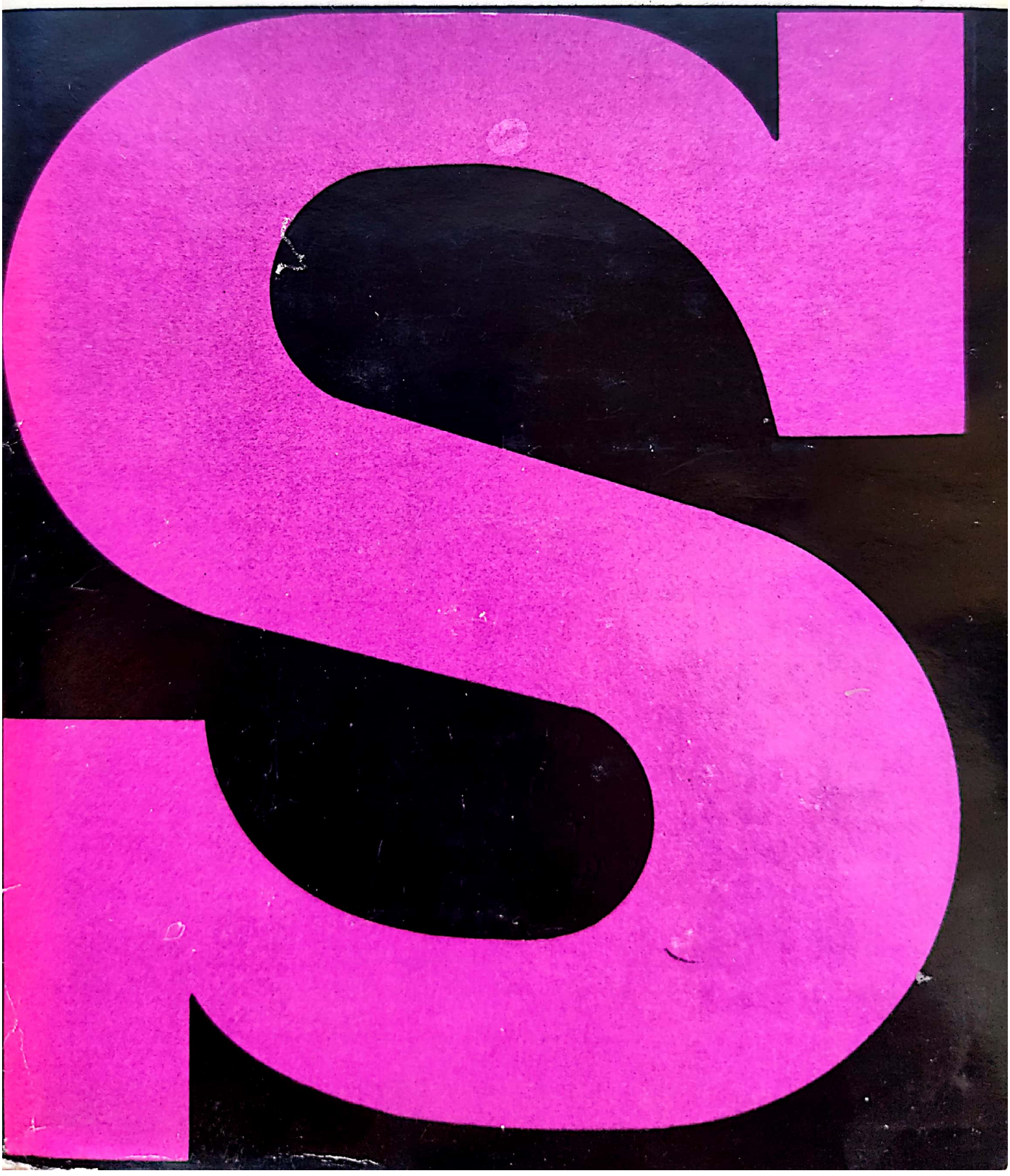
mică enciclopedie a figurilor de stil



Scanned with OKEN Scanner

GH. N. DRAGOMIRESCU

MICĂ ENCICLOPEDIE A FIGURILOR DE STIL

Editura științifică și enciclopedică
București, 1975

Scanned with OKEN Scanner

SUMAR

Prefață 7

Cîteva mențiuni generale (p. 7). Sursa stilistică a limbii la nivelul gramaticii (p. 9). Gramatica și figurile (p. 11). Definiția figurilor (p. 14). Locul figurilor în limbă și importanța lor (p. 16). Clasificarea figurilor (p. 18). .....

Notă tehnică 24

I. Figurile repetiției 26
Clasificarea figurilor de repetiție..... 27
Valoarea estetică a figurilor de repetiție..... 28
Tabel analitic al simetriei figurilor de repetiție.... 30

II. Figurile insistenței 66

III. Figurile ambiguității 94

IV. Figurile plasticității 200

Bibliografie 227
Indice de autori citați..... 231
Bibliografie selectivă a textelor citate 235
Indice alfabetic general 236

Scanned with OKEN Scanner

PREFAȚĂ

Figurile „cu adevărat sînt podoaba cuvîntului, binele și sufletul a toată povestirea. Deci de vei stropi vorba cu aceastea, îndată o ai făcut înflorită și dulce alîta, cît [încît] cu înființată dulceață trage [se aseamănă] cu lăuta aceaia a lui Orfeu, nu zic pre [numai pentru] suflet, ci și [pentru] copaci și pietri. Și iarăși de o vei înarma cu Shimata [figuri de retorică, n.n.], arde orice inimă mai mult ca cum ar fi avut văpaia Etnii, sau trăznetul lui Zeus.“

(Ioan Molnar-Piuariu, 1789)

CÎTEVA MENȚIUNI GENERALE

1. Nu este nevoie să insistăm asupra importanței pe care o are cunoașterea figurilor de stil pentru analiza literară, începînd chiar din școala generală și terminînd cu critica și estetica literară, întreprinse profesional. Lucrarea de față face o încercare de descriere și clasificare a unui număr considerabil de figuri, pentru a constitui și un punct de plecare în cercetările viitoare, menite să determine coeficientul stilistic al fiecărei figuri odată cu valoarea sa estetică. Dată fiind relația cauzală dintre valoarea estetică și funcția poetică a unei figuri, se poate observa că pornind *inductiv* de la funcție se poate determina valoarea; după cum pornind *deductiv* de la cunoașterea valorii sau capacității estetice se poate explica funcția stilistică sau poetică a figurii.

2. În stabilirea definiției unora dintre figuri, a trebuit să prelucrăm, cu spirit critic, informația teoretică și aplicativă, pentru ca să eliminăm unele confuzii care explică divergențele, uneori de mirare, dintre autorii consultați. Putem cita distincția pe care am realizat-o între unele figuri ca: *personificare* și *prosopopee*, *inversiune* și *hiperbat*, *epanalepsă* și *epanadiploză*, *epanodă* și *anastrofă* etc., precum și aprofundarea și îmbunătățirea noțiunilor de *tautologie*, *epanadiploză*, *subiect psihologic* ș.a. De asemenea, menționăm introducerea unor noțiuni noi, care țin mai cu seamă de gramatica expresivă, ca *atribut predicativ epitet*, *adjectiv posesiv etic*, *nominativ etic*. Detaliind unele definiții, am reușit să dăm unor figuri o extensiune pe care n-o cunosc în alte scrieri, așa cum ar fi *anacolutul*,

Scanned with OKEN Scanner

tautologia ș.a. Pe de altă parte, în lucrare se semnalează, la tot pasul, unele fenomene care țin de esența pe care le-o dă *sistemul* alcătuit de totalitatea lor; este, în primul rînd, fenomenul interferenței între figuri înrudite prin tehnica realizării lor, cum ar fi: *epanadiploză* împletită cu *chiasm*, sau *poliptotă*, sau *antimetalepsă; poliptotă* împletită cu *chiasm* sau cu *antimetalepsă; hiperbolă* împletită cu *climax*, cu *perifrază* sau cu *superlativ stilistic* etc., ceea ce ne-a determinat să vorbim de *epanadiploză chiastică*, *climax hiperbolic* etc. De asemenea, se atrage atenția asupra fenomenului implicației genetice prezentat de unele figuri, cum ar fi *tautologia* care se bazează pe *antanaclază*, ca și *ambiguitatea* în dese cazuri, ori *calamburul*, care se poate realiza și printr-o *antanaclază eliptică* ori *antonomază eliptică* ș.a.m.d.

ß. În genere, figurile sînt tratate cu intenția unei dezvoltări monografice, care n-a putut totuși să se realizeze integral, dat fiind profilul lexicografic al lucrării. Majoritatea articolelor însă este așa fel proiectată, în tratare, încît oricînd orice figură poate fi reluată de noi ori de altcineva. Aceasta pentru că, la fiecare pas, s-au făcut observații comparative menite să sugereze *gruparea tematică* a figurilor, așa cum nu s-a putut arăta explicit în structura aleasă. Pe de altă parte, expunerea figurilor încearcă să fie mai mult decît un lexicon românesc al termenilor respectivi; încearcă să fie, cît de cît, enciclopedică. În această ordine de idei, menționăm că am citat, la tot pasul, nu numai definiția dată de unii autori, ci și exemple din alte limbi, pentru ca cititorul să aibă posibilitatea să facă reflecții comparative, poate mai mult decît am reușit noi în scurtele noastre comentarii. O lectură cu profit sporit presupune și posibilitatea comparațiilor între limba română și una, două limbi străine. Goethe observă în *Maximele* sale acest adevăr, în termeni sentențioși: „Cine nu cunoaște limbi străine nu știe nimic despre propria sa limbă". Uneori, se citează *numai* exemple străine, latine și franceze, cu gîndul că vor folosi celor ce își vor propune să ilustreze figurile respective cu exemple românești, existente desigur și în literatura noastră, dar de care, deocamdată, n-am putut dispune.

4. Lucrarea nu conține o discuție a bibliografiei teoretice „exhaustivă", nepropunîndu-ne așa ceva. Dacă am reușit, cu o biblio-

Scanned with OKEN Scanner

grafie minimală fundamentală, să comunicăm definiţia cît mai corectă a figurilor (multe din ele cunoscute şi la noi pentru prima dată), socotim că ne-am atins scopul.

SURSA STILISTICĂ A LIMBII LA NIVELUL GRAMATICII

Cuvintele, unităţile elementare, concrete şi analizabile ale vorbirii nu sînt nişte „semne algebrice", ci unităţi care conservă în structura lor semantică *ecoul* tuturor propoziţiilor care le-au generat; ba, putem spune, cum se ştie, că orice cuvînt (autosemantic) a fost la origine o propoziţie. „După cum o formă gramaticală nu este decît o construcţie sintactică condensată, tot aşa sensul cel expres nu este decît o condensare a ideii latente... Ideea latentă şi construcţiunea sintactică sînt cele două principii primitive oarecum fluide, al căror contact cu sonul, ca materie sau element solid, a închegat o porţiune din ele în sens expres şi în formă gramaticală, dînd astfel naştere cuvîntului" — spune Hasdeu, *Gramatica* (p. 29), în limbajul său, în secolul trecut, explicînd şi el originea cuvîntului.

Cuvintele *pline* (autosemantice), avînd, în sfera lor semantică, grupate în jurul *nucleului* semnificativ, o serie de semnificaţii (din ce în ce mai) *periferice*, acestea joacă rolul, în orice context, de elemente de *rezonanţă* ale nucleului semnificativ însuşi, dar, în acelaşi timp, şi de elemente „sinonimice" sau de „afinitate" în raport cu nucleul semnificativ al *altor* cuvinte din context. Cuvîntul (autosemantic) este, prin definiţie, un depozit de imagini *latente* care n-aşteaptă decît norocoasa integrare într-un inedit sintagmatic care să-i activeze sensurile: să-l facă „expresiv" şi „original". „După cum calcarul este format din miliarde de organisme altădată vii, tot aşa limbajul (în special cuvintele, *n.n.*) este format din imagini care au fost altădată proaspete şi vii" (Payot, *L'apprentissage*, p. 318). „Cuvintele conservă gîndurile şi observaţiile oamenilor care ne-au precedat. Ele păstrează pentru noi şi pentru urmaşii noştri experienţa înaintaşilor" (id.). *Sinonimia lexicală* (noţională) oferă vorbitorului comun posibilitatea substituirii unor cuvinte cu altele, mai mult din nevoia unui „confort lexical" şi mai puţin a expresivităţii. Numai scriitorii folosesc alternanţa sinonimelor pentru evitarea monotoniei lexicale şi, chiar şi ei, mai rar, din nevoia estetică de a exprima nuanţa

Scanned with OKEN Scanner

de sens. *Sinonimia stilistică* este altceva. Este o „tehnică" folosită de scriitori, în special de poeți, care urmăresc să realizeze „arta cuvîntului". O face posibilă „afinitatea" dintre cuvinte, dintre categorii, valori și funcții gramaticale, la nivel lexical, morfologic și sintactic, care se cheamă și se înlocuiesc, în procesul gîndirii lingvistice creatoare, grație acelor *semnificații periferice* ale nucleului semnificativ, ducînd la substituiri metaforice ori la simple sintagme inedite (în domeniul lexical și al propoziției), la substituiri de timpuri și moduri ori de forme cazuale (în domeniul flexiunii), ori la substituiri între propoziții sinonime, în domeniul sintaxei frazei. Despre *sinonimele stilistice* vorbește și Budagov, *Introducere* (p. 70, 72—73): „...alături de aceste sinonime «obișnuite» (lexicale, *n.n.*), se formează în limba literaturii artistice sinonime speciale «poetice», determinate nu numai de particularitățile limbii, ci și de specificul ideii artistice a scriitorului... Această dublă corelație a sinonimelor literar-stilistice — cu particularitățile limbii și cu ideea artistică — determină deosebirea sinonimelor literar-stilistice de sinonimele limbii comune... sinonimele din limba comună, numite de noi stilistice... apar în același timp și ca sinonime literar-stilistice... Prin urmare, există două grupuri de sinonime — sinonime ale limbii comune și sinonime literar-stilistice. La rîndul lor, sinonimele limbii comune cuprind sinonime *noționale* și sinonime *stilistice*. Între toate aceste tipuri de sinonime există nu numai o deosebire, ci și o interacțiune continuă și multilaterală". Este vorba de fenomenul *osmozei* dintre limbajul comun și cel poetic... În propoziție și frază, cuvintele nu numai că sînt supuse „constrîngerilor" formale ale structurii gramaticale, dar sînt dominate, în privința contribuției lor la compunerea enunțului, și de ecoul zonelor periferice de semnificații *trezite de contextul* în care intră; este ceea ce noi am numit cîndva *perisintaxa* propoziției și frazei (v. *Sintaxa și stilistica*, p. 41) ori ceea ce alții numesc *subtextul* enunțului gramatical. La acest fenomen se referă și Hasdeu (*ib.*, p. 28), după cum urmează: „Graiul este un mijloc de înțelegere mutuală. O înțelegere mutuală se opera însă nu numai prin sensul cel expres (al cuvintelor, *n.n.*) care constituie obiectul semasiologiei, ci mai mult *printr-un sens ascuns, lăsat fără exprimare, subînțeles, care se manifestă mai cu deosebire în sintaxă (subl. n.)*. De îndată ce după lexicologie noi punem doctrina separată a semnificațiunii care

Scanned with OKEN Scanner

rezultă d-a dreptul din studiul formelor gramaticale și al cuvintelor, urmează dară ca după sintaxă să punem cu același drept o doctrină separată pentru ceea ce Bréal a numit atît de bine «idei latente», o doctrină căreia, în lipsă de alt termen, îi vom zice *noematologie (subl. n.)*, de la *noema* «cugetare intențională»". ...Referindu-se chiar la limbile în care îmbinările de cuvinte, de la cele mai simple pînă la enunț, sînt legate gramatical, definește *noematologia* ca una prin care „se urmărește sensul lipsit de formă". Despre „sensul lipsit de formă" (exprimat prin *perisintaxă*, cum am propus să-i zicem) vorbesc și unii autori germani folosind termenii de „intentionale Bedeutung" („cugetare intențională" zice Hasdeu) sau „intentionaler Gegenstand", în opoziție cu „Gegenstand an sich" sau „grammatische Bedeutung" (Helmut Dempe, *Was ist Sprache*, 1929, p. 60); sau făcîndu-se opoziția între „Meinung" (care ar fi „intentionale Bedeutung", desigur) și „Bedeutung" („grammatische Bedeutung") (Emil Winkler, *Sprachtheoretische Studien*, p. 20). Analiza tuturor construcțiilor altoite pe structura gramaticală a enunțului (propoziție, frază, context) este menită să pună în lumină sursa stilistică a oricărei comunicări verbale, determinînd toate acele „sensuri intenționale" care însoțesc informația pură, ori de cîte ori avem de a face cu un text literar.

GRAMATICA ȘI FIGURILE

„... retorica fără de măiestria gramaticească a să învăța nu să poate."

(Radu Tempea, 1797)

1. Figurile stilului constituie obiectul de prim rang al stilisticii, al stilisticii pe care o putem numi, în lipsă de alt termen, stilistică „retorică". Ele sînt valorile expresive *stereotipe* ale limbii, care funcționează, păstrîndu-și un loc privilegiat, alături de valorile expresive *libere* ale limbii, obiect al „gramaticii expresive" (Morier, p. 155).

2. Valorile expresive libere nu sînt, după părerea noastră, atît de libere încît să le considerăm „devieri" de la limba standard, obiect al gramaticii. „Valorile stilistice, creatorul le extrage și le dezvoltă din imensul rezervor al limbii" (Tudor Vianu, *Arta*, p. 6), și, dacă „stilul este ansamblul procedeelor prin

care un scriitor *își însușește resursele* unei limbi pentru a-și exprima gîndirea", formularea „alegerea cuvintelor și a construcțiilor care scapă gramaticii" *(Larousse)* are un nonsens. *Resursele însușite* de poet (prozator), „alegerea cuvintelor" nu pot face abstracție de structura gramaticală a limbii, întrucît structura gramaticală este aceea care a generat și generează acele resurse, care învestește (și a învestit) cuvintele cu sens și valoare expresivă, care a creat acele construcții specifice („les tours").

Funcția stilistică (fenomenul poetic) are o structură dialectică, în sensul că, pe de o parte, prin *ineditul* său neagă ceea ce este uzual și banal în limbajul comun, iar pe de altă parte, prin accesibilitate, el se constituie în instrument de comunicare cu valoare generală, ca și limbajul uzual. Cum se realizează această sinteză de elemente contrarii? Impulsul și finalitatea fenomenului stilistic stau în necesitatea autoreflectării unei individualități umane, a *eului* ca agent al actului de creație. Condiția autoreflectării este *trăirea cît mai intensă a esenței sale sui-generis*, ca *etalon* al propriei sale plăsmuiri, și evitarea, pe cît cu putință, a oricărui model străin de *timbrul* personal al eului creator. Autoreflectarea eului creator (nu a temperamentului) în orice plăsmuire, adică în materia organizată, prelucrată în vederea comunicării cu lumea, constituie mesajul artistic (poetic) al operei de artă.

3. Cînd spunem că stilul înseamnă „alegerea cuvintelor și a construcțiilor care scapă gramaticii" *(Larousse)* trebuie să înțelegem că valorile stilistice nu pot fi determinate *ca atare* cu ajutorul gramaticii — care are un rol normativ în folosirea limbajului uman — ci se definesc după reguli proprii. Ceea ce spune Dumarsais (p. 22) despre tropi, afirmînd că „tratatul tropilor este de resortul gramaticii", care ne face să înțelegem „adevărata semnificație a cuvintelor și în ce sens sînt întrebuințate în vorbire", se poate spune despre figuri în general. Dumarsais, dealtfel, se referă la gramatică în sens mai larg, la ceea ce înțelegem azi prin lingvistică. Gramatica și lingvistica ne ajută, în adevăr, să înțelegem conținutul fenomenului expresiv, să-l descriem și să-l clasificăm. Putem spune, totuși, că structura gramaticală este aceea care ajută materiei lingvistice să se organizeze nu numai în tiparul enunțurilor pur informative, ci și în forme supraadăugate structurii enunțului, pentru ca

Scanned with OKEN Scanner

vorbitorii să se exprime chiar frumos, artistic. Cum? Aceasta se va arăta, la fiecare figură, mai ales la acelea a căror valoare estetică se încearcă a se defini de către unii autori sau de noi înșine.

Între funcția stilistică și valoarea estetică a figurilor există o relație dialectică, în sensul că, pe de o parte, valoarea estetică determină funcția poetică sau stilistică: o indică, o face posibilă, o generează, aspect care ne ajută să o analizăm pe una prin cealaltă, iar, pe de alta, frecvența funcției stilistice (aplicația valorii estetice) o alimentează evolutiv pe cea din urmă, ajutîndu-i nu numai să se concretizeze, ci să se și dezvolte, să crească, adică să-și rafineze și să-și complice structura lingvistică și specific stilistică sau estetică chiar (de ex. *stereotipia* și *simetria*).

4. Putem spune însă că, în esență, valorile „gramaticii expresive" nu sînt altceva decît *rădăcina* tuturor figurilor, în sensul că „tehnica" realizării celor patru grupe ale figurilor o definesc cîteva fenomene care alcătuiesc obiectul analizei gramaticale, și anume:

a) coordonarea și subordonarea *asindetică*, în propoziție, dar mai ales în frază, reprezintă un fenomen expresiv prin *ambiguitate* (1), generator de elipsă (*asindet*);

b) circumstanțialele „false", adică cele a căror structură de suprafață se opune structurii de adîncime, reprezentînd un fenomen expresiv prin *ambiguitatea* generată de *substituție;* același fenomen îl constituie și substituția timpurilor: „Prezentul istoric — observă Morier (p. 155) — nu este decît un caz particular de *enalagă* gramaticală. Este cazul să amintim că prezentul poate avea valoare de viitor sau de trecut; un imperfect poate traduce un viitor apropiat, un condițional perfect, un perfect simplu desfășurat în durată. Dar toate aceste aspecte, care pun în lumină gramatica expresivă, sînt la frontierele retoricii";

c) paralelismul sintactic oferă un exemplu de *repetiție* în care *insistența* este dublată de *simetrie*, așa cum sînt cele 23 de figuri ale *repetiției* (2);

d) *polisindetul* și construcțiile perifrastice oferă un exemplu de fenomene expresive prin *insistență* (3) și

e) *atributul*, în special cel adjectival, și *apoziția* ilustrează cel de-al patrulea atribut al expresivității lingvistice și anume *plasticitatea* (4), titlu al celei de a IV-a grupe de figuri.

5. În concluzie, toate figurile de stil alcătuiesc un sistem propriu supraadăugat sistemului limbii care l-a generat, îl întreține și-l reactualizează continuu, după cum figurile, la rîndul lor, în urma unei frecvențe ajunse la apogeu, se pot vărsa în rezervorul lexical, fonetic și gramatical, îmbogățindu-l.
Ca o consecință a structurii de sistem pe care o are ansamblul tuturor figurilor, se constată două fenomene specifice, analoage celor din limbă, și anume:

a) fenomenul de *interferență* (împletire) între figuri și

b) fenomenul de *implicație* (generativ), pe care-l prezintă cele mai multe figuri, și anume: unele figuri mai simple generează altele mai complexe ori, prin dezvoltare compozițională, chiar unele specii ale unora din genurile literare.

DEFINIȚIA FIGURILOR

1. Citățm o definiție antică a figurii de stil al cărei ecou se simte și astăzi în aceea pe care o dau unii autori moderni cînd susțin că figurile sînt abateri de la *ordinea naturală* a limbii (H. Delacroix), o „deviere": „Figura este o schimbare a gîndirii (?) sau a expresiei într-un fel neconform cu natura (sic!)", spune Caecilius din Kale Akte (cf. Demetrios, p. 70, notă). Este o definiție care trebuie combătută sau, eventual, înțeleasă cu multă circumspecție. Dacă ne vom referi însă la definiția dată de Quintilian: „figura sit arte aliqua novata forma dicendi" și la felul cum trebuie interpretată această definiție, credem că vom înlătura confuzia pe care-o conține formula modernă „ansamblu de infracțiuni la ordinea regulată" a limbii (H. Delacroix). În retorica veche, vorbirea frumoasă denumită „ars *bene* dicendi", în opoziție cu „scientia *recte* loquendi" (Quintilian), nu se definea ca una care ar fi negat-o pe cea din urmă, obiect al gramaticii, printr-un „ansamblu de *infracțiuni* la ordinea ei regulată": „bene dicendi" nu era o contradicție a lui „recte dicendi", ci era ceea ce implică noțiunea de *ars* în opoziție cu *scientia*. Figura este o „abatere"

(„novata forma") de la vorbirea *uzuală* (nu de la gramatică!). „Abaterea" nu se face întîmplător („nicht planlos", Lausberg), ci după reguli ale artei, chiar dacă acele reguli își au temeiul și modelul în *natură*. Adică în *natura* limbajului, în structura lui, întrucît limba este o *facultate naturală* a omului (cf. Lausberg, p. 37). Scopul „abaterii", adică al întrebuințării figurilor, este realizat cu respectarea integrării lor în unitatea comunicării (id. § 499). Repetăm ceea ce am spus: „limbajul poetic are o structură dialectică, în sensul că, pe de o parte, prin *ineditul* său (v. „abatere"), neagă ceea ce este uzual și banal în limbajul comun, iar pe de altă parte, prin accesibilitate, el se constituie în instrument de comunicare cu valoare generală, ca și limbajul uzual". Regula integrării limbajului poetic (a figurilor) în unitatea comunicării este numită, în tratatele latine, *aptum*, *accommodatum* (Quintilian)... și πρέπον *(prepon)* în cele grecești. „ Πρέπον este virtutea părții de a se subordona armonic întregului" (Lausberg, § 1055). „Observarea *prepon*-ului este o prescripție de ordin tehnic", în orice creație. „Principiul *prepon*-ului poate fi transpus și asupra eticii individuale [...]. Cu deosebire, importantă este transpunerea asupra eticii sociale: individul este o parte a societății. El are datoria față de societate de a respecta *prepon*-ul" (integrarea armonică în unitatea ei, *n.n.*). „Vorbirea este o activitate *(opus)* care, mult mai mult decît celelalte activități *(opera)*, datorează respectarea eticii sociale și eticii individuale: πρέπον-ul trebuie să fie, așadar, și o virtute a vorbirii. πρέπον se definește ca un ανάλογον *(análogon)* între părțile componente... De vreme ce vorbirea sau discursul este, pe de o parte, o operă de artă, iar pe de alta, un fapt social, se poate distinge *prepon*-ul în două domenii: în domeniul intern al operei de artă și în domeniul extern al faptului social. Despre aceste două domenii ale *aptum*-ului (πρέπον) vorbește amănunțit Quintilian". (Lausberg, *ib.*) Figurile fac parte, alături de unitățile compoziționale ale discursului, din domeniul intern al *aptum*-ului.

2. „Ce sînt deci figurile?", se întreabă Dumarsais (p. 7—8). „Acest cuvînt are el însuși un sens figurat. Este o metaforă. *Figură*, în sens propriu, este forma exterioară a unui corp. Toate corpurile au întindere; dar, în afară de această proprietate generală de a fi întinse, ele mai au fiecare figura lor și forma lor particulară, care face ca fiecare corp să apară în

Scanned with OKEN Scanner

ochii noștri diferit de alt corp; ele fac mai întîi să cunoaștem ceea ce gîndim; au mai întîi această proprietate generală *care convine tuturor frazelor și îmbinărilor de cuvinte și care constă în a semnifica ceva, în virtutea construcției gramaticale*" (prin care ele se integrează unității comunicării, ca fapt social, respectînd „*aptum*-ul", *n.n.*) „dar, mai mult, expresiile figurate au și o *modificare particulară (subl. n.)* care le este proprie și în virtutea acestei modificări particulare (« abaterea », *n.n.*) recunoaștem o specie aparte a fiecărei figuri". Cu aceste observații, Dumarsais a subliniat ceea ce se adaugă limbajului comun (analizat, oarecum, exclusiv, de gramatică) pentru a deveni limbaj poetic: o „modificare particulară" (care nu e infracțiune la regulile limbii!), adică ceea ce noi am numit caracterul *stereotip* al figurilor ca structuri lingvistice.

LOCUL FIGURILOR ÎN LIMBĂ ȘI IMPORTANȚA LOR

1. „În afară de un mic număr de figuri rezervate stilului elevat, observă Dumarsais (p. 7), celelalte se găsesc și în limbajul cel mai comun". „În adevăr — spune același autor — eu sînt convins că se fac mai multe figuri într-o zi de tîrg la piață, decît în mai multe adunări academice". Alt autor, Fontanier (cf. Dumarsais, II, p. 3—4), adaugă că observația de mai sus „este un adevăr care a fost recunoscut din toate timpurile și Boileau, cred, spune înaintea lui Dumarsais că se fac mai multe metafore într-o zi de tîrg la piață, decît se găsesc în *Eneida*". Marmontel (II, p. 187), ca să ilustreze observația de mai sus, a imaginat o mică ceartă între un om din popor și nevasta lui, reușind ca, în textul firesc al certei, să cumuleze un număr de 23 figuri, între care cîteva cu nume pretențios și mai puțin cunoscut, cum este *asteismul* sau „lauda-n repros" ș.a.. „Dar aceasta nu împiedică ca figurile să se îndepărteze, într-un sens, de maniera simplă, de maniera ordinară și comună de a vorbi. Ele sînt — ele înseși — *în ordinea naturală și comună a limbajului (subl. n.)*, dar ocupă, în limbă, un rang de onoare și de distincție, fac desigur ceea ce numele lor indică: ele *figurează* în limbă". „Da, fără îndoială — continuă același autor *(ib., p. 5)* — figurile intră în limbajul cel mai comun, în stilul cel mai simplu, în care se pot găsi chiar din cele pe care un autor le consideră ca aparținînd stilului elevat. Dar urmează că figurile, chiar cînd ele sînt cele mai firești, sînt cu adevărat

maniera cea mai simplă și mai obișnuită de a vorbi ceva? Aceasta ar fi: a vorbi fără figuri". Goethe observă în *Maximele* sale că există poezie și fără figuri de stil (fără tropi) pe care n-o putem prețui mai puțin. Alt autor menționează, de asemenea, că „pasajele cele mai sublime și mai patetice ale autorilor celor mai vechi, fie în proză, fie în versuri, sînt aproape totdeauna, în stilul cel mai simplu, fără nici un fel de figură" (Blair, I, p. 316). Este vorba de acele opere care strălucesc prin profunzimea gîndirii și originalitatea fanteziei, care se pot dispensa de stilul figurat. Concluzia care se desprinde este următoarea: se poate vorbi și scrie și fără figuri, dar, atunci cînd este cazul, figurile sînt necesare unui anumit stil (Fontanier îi zice „elevat", dar poate fi și altfel) și ca atare trebuie socotite ca obiect al analizei stilului.

2. Fontanier subliniază, totuși, un fapt incontestabil: că în limba uzuală se găsesc nenumărate cuvinte și construcții figurate care nu mai pot fi recunoscute, din cauză că și-au pierdut caracterul *particular*, prin generalizare. „S-ar putea dovedi cu mii de exemple, zice el, că figurile cele mai îndrăznețe în principiu încetează de a mai fi privite ca figuri în momentul cînd ele au devenit cu totul comune și uzuale". Fontanier ilustrează aceasta cu exemplul unor verbe care s-au întrebuințat, la început, în mod figurat, ca personificări, dar astăzi s-au generalizat, ca: „a voi", „a asculta", „a mînca", „a muri". Ex.: „acest lemn nu *vrea* să ardă"; „oțelul *ascultă* (obéit) mai mult decît fierul"; „rugina *mănîncă* fierul"; „frigul face *să moară* plantele"; „pasiunile nu durează deloc, ele *mor* numaidecît". Laharpe (p. 32), la rîndul său, menționează *elipsa* „ca una din cele mai comune figuri ale limbajului obișnuit". În adevăr, *elipsa* este o figură care a generat și generează încă în limba română anumite construcții ce fac obiectul gramaticii, indiferent de sursa lor stilistică! Așa, de exemplu, după modelul foarte vechi de elipsă „văr" < lat. *consobrinus verus*, au intrat în lexicul nostru ca substantive: unele adjective-atribut, substantivate prin elipsa regentului: *roșii, vinete* (< *pătlăgele roșii, — vinete*); sau cu aceeași valoare generată de elipsă, în construcții constituite, frecvente, adjectivele *curat, liber, negru, finală, magistrală:* „scrieți pe *curat*" (caietul curat), „se cumpără la *liber* (negru)" (preț liber, negru), „în *finală*", „pe *magistrală*" etc. De asemenea, locuțiunea adverbială atît

de sugestivă: „de cînd lumea" sau „de cînd lumea și pămîntul", generată prin elipsa verbului predicativ „este" (sînt). Nu numai *elipsa*, ci și alte figuri au contribuit la formarea și îmbogățirea lexicului și a unor construcții gramaticalizate prin generalizare. Astfel, sînt cuvintele *catahreză*, ca: *„poalele* codrului", *„broasca* ușii", *„capra* trăsurii" sau „de tăiat lemne" etc., studiate ca omonime, dar care sînt niște metafore „tocite"; în „soarele *răsare*" avem de-a face cu o *hipalagă*, în „bun *rău*" sau *„curat* murdar" (Caragiale), *„tare* moale" cu un *oximoron*, gramaticalizat prin adverbializarea adjectivului, transformat în morfem al superlativului; în „na-ți-o *frîntă* că ți-am *dres-o*", cu un *paradox* ironic foarte comun. Apoi în sintaxă, în afară de ceea ce am arătat mai sus, construcțiile, în propoziție și frază, în care dezacordul cauzat de predominanța nominativului dă naștere la *anacolut* și *antipalagă* sînt, de asemenea, apanajul practic al limbii comune, dar teoretic trebuie să fie apanajul calificat al stilisticii. Nu mai vorbim de *epitet* și *apoziție*, care sînt două categorii ale atributului, de care se ocupă gramatica; *atributul predicativ* („elementul predicativ suplimentar") nu-i decît un epitet sui-generis generalizat, de care ar trebui să se ocupe stilistica, în primul rînd. *Asindetul* sau *disjuncția* și *polisindetul* nu sînt decît aspecte ale coordonării în frază, iar *enalaga* nu-i decît „prezentul istoric", studiat de orice gramatică; în sfîrșit, *emfaza* este, îndeosebi, substituirea persoanei întîi a verbului cu persoana a III-a, iar *atelajul* nu poate fi definit și analizat decît ca fenomen pur gramatical, fiind vorba de o locuțiune verbală întreruptă prin interpunerea unuia sau mai multor cuvinte determinante. Concluzia care se desprinde este următoarea: se pare că chiar atunci cînd se poate vorbi și scrie fără figuri, acestea se găsesc totuși implicate genetic în limbajul cel mai simplu, astfel încît stilistica, dacă n-are nevoie să descopere figurile intenționate, este totuși datoare să ajute gramatica să le determine pe cele care nu se mai recunosc ca atare.

CLASIFICAREA FIGURILOR

Am renunțat la clasificarea, mai bine zis la clasificările tradiționale, cîtă vreme autori consacrați n-au căzut de acord asupra unei clasificări unitare și invariabile; am găsit în schimb de cuviință să grupăm figurile așa cum rezultă din structura lor generată de *tehnica* realizării, suprapusă structurii pur lingvistice

Scanned with OKEN Scanner

(fonologică și lexico-gramaticală), tehnică al cărei impuls, fiind de ordin psihologic, se intuiește ușor: *intensificarea expresiei*. Este, deci, vorba de aspectul *genetic* sau cauzal al figurilor; ceea ce rezultă din declanșarea acestui impuls al intensificării expresiei se numește *expresivitate*, al cărei coeficient cantitativ și calitativ constituie și măsura măiestriei artistice, dar și oglinda individualității creatoare a scriitorului. Am găsit că *tehnica* realizării unei figuri poate fi expresia directă a *insistenței* și *simetriei:* a insistenței *iterative*, care dă naștere figurilor „repetiției", sau a insistenței *augmentative* și *reflexive*, care caracterizează figurile „insistenței"; sau tehnica realizării poate fi expresia indirectă a insistenței și anume *sugestia*, adică ecoul *implicit* al semnului lingvistic *explicit*, ceea ce a dus la gruparea celor mai multe figuri în capitolul „ambiguității", și, în sfîrșit, expresia directă a detaliilor plastice, tot un gen al insistenței, pe care le transmit, în mod caracteristic, o serie de figuri grupate de noi sub numele de figuri ale „plasticității". La acestea, se adaugă cîteva fenomene stilistice care țin de gramatica expresivă: *paralelismul sintactic, parataxa, subiectul psihologic, predicatul psihologic* etc.; cele 4 grupe cuprind, la rîndul lor, diverse subdiviziuni, prezentate în paginile introductive ale fiecărui capitol al lucrării noastre, în lumina specificului lor. Înăuntrul fiecărei compartimentări din cadrul celor 4 grupe am făcut și diviziunea figurilor, referindu-ne la nivelul lingvistic la care ele se realizează: fonologic, lexical, gramatical, întrucît procedînd astfel am sugerat și schema analizei lingvistice a figurii, metoda fundamentală de cunoaștere și recunoaștere a fiecăreia. Ne-am convins însă că nici clasificarea noastră nu poate fi perfectă, deoarece mai toate speciile și subspeciile de figuri au interferențe așa de evidente, încît pot fi ușor trecute dintr-o categorie în alta, asemănarea datorîndu-se fie înrudirii genetice (unele sînt generate de altele), fie fenomenului împletirii fortuite dintre figuri, în cazul cînd o figură poate apărea în schema, în stereotipia alteia, fără o necesitate formală. Așa, de exemplu, *metafora*, clasificată de noi alături de *comparație* ca figură a *analogiei*, este totodată și una de *substituție*, și ar putea sta la un loc cu *metonimia* și *sinecdoca*, figuri de substituție, din același capitol mare al „figurilor ambiguității". (Dealtfel Aristoteles, după cum observă Dumarsais, p. 254—255), numește metaforă orice *metonimie*. Cicero, de asemenea, menționează că unii

Scanned with OKEN Scanner

retori numesc *hipalagă* ceea ce gramaticii numesc *metonimie*. Aceasta pentru că numele figurilor este oarecum arbitrar și mai ales pentru că „unele au o mare legătură cu altele, după etimologia lor".) La rîndul ei, substituția poate genera și *antifraza*, iar antifraza poate fi *ironie* sau *eufemism*, pe care noi le-am clasificat în altă subcategorie decît *antifraza* pură, în cadrul „ambiguității". *Tautologia*, ca figură de „repetiție", e subordonată genetic *antanaclazei*, altă figură a repetiției din altă subcategorie. *Antiteza* și *climaxul* (gradația), figuri ale „ambiguității", pot fi generate fortuit de „repetiție" ș.a.m.d. Toate interferențele se arată în cadrul fiecărui articol, ori de cîte ori este cazul. Avantajul clasificării adoptate îl probează, în primul rînd, posibilitatea unui studiu monografic al diferitelor figuri, a căror analiză lingvistică, recomandată de noi, poate duce la observarea multor inadvertențe și chiar anomalii la unii autori reputați, în definirea și clasificarea figurilor. Ca să spicuim cîteva nepotriviri, vom arăta, întîi, că chiar denumirile date grupelor de figuri sînt oarecum arbitrare. Astfel, *ironia*, *elipsa* și *litota*, socotite de Laharpe (p. 31) „figuri de cuvînt", pentru Dumarsais și *Larousse* fac parte dintre „figurile de gîndire". Pentru un autor român (G. Popa-Lisseanu) *litota* e „figură sintactică". Așa-numiții *tropi*, pentru Dumarsais (care le-a consacrat un studiu întreg, menționat la bibliografie), sînt în număr de 19 specii; pentru Lausberg (§§ 552—598) sînt numai 9, între care se află menționată și *emfaza*, pe care Dumarsais n-o socotește trop ș.a.m.d. (Atît Dumarsais, cît și Lausberg au făcut o clasificare foarte amănunțită a figurilor, care ar merita să fie valorificată în studii viitoare...) În sfîrșit, să mai menționăm că *anominația*, confundată și de vechea retorică cu *paronomaza*, e necunoscută de Heineccius-Gesner, care ilustrează *antanaclaza* (p. 161) cu un exemplu de *anominație*. Alte nepotriviri de acest gen le-am menționat ori de cîte ori a fost cazul. În al doilea rînd, criteriile clasificării noastre ne-au pus în situația să observăm — cum am mai spus, în parte — următoarele aspecte structurale ale figurilor, interesante din punct de vedere științific:

1. Fenomenul *împletirii (interferenței)* dintre figurile simple (pure), care ne obligă să recunoaștem că o *anadiploză* poate fi și *poliptotică*, un *chiasm* poate fi, de asemenea, *poliptotic*, adică îmbinate cu o *poliptotă;* că o *epanadiploză* poate fi și

chiasmică, deci îmbinată cu *chiasm* etc., forme pe care le-am putea numi figuri *mixte*.

2. Fenomenul implicației *genetice*, cu două aspecte:

a) cazul figurilor a căror stereotipie nu se poate analiza fără a se lua în considerare schema altei (altor) figuri pe care se sprijină, cum sînt: *tautologia* și *calamburul*, ambele avînd la bază *antanaclaza; epanadiploza*, a cărei structură cuprinde două *scheme* combinate: *anaforă* și *epiforă; simploca*, figură ce nu-i decît împletirea dintre o *anaforă* concretă și o *epiforă* concretă (nu e vorba numai de schema lor); *concatenația* care este o *anadiplozâ* continuată; *chiasmul* a cărui structură cuprinde un paralelism sintactic modificat prin *inversiune* ș.a.m.d. — cum specificăm la toate figurile de acest fel, la rîndul lor tot *mixte*.

b) cazul figurilor a căror structură este de ordin *compozițional* și anume:

— sau rezultă din compunerea altor forme al căror ansamblu poartă o denumire nouă, cum sînt: *ipotipoza*, una din „figurile plasticității", specific descriptivă, în care se pot împleti „organic" *epitetul, comparația, metafora, enalaga* („prezentul istoric"); *perifraza* (poetică), în care se interferează *antonomaza, metafora, eufemismul* și chiar *hiperbola;* pe acestea ar fi să le numim *complexe*.

— sau fac să rezulte, prin dezvoltare compozițională, unele specii consacrate ale genurilor literare, cum sînt: *personificarea*, din care poate lua naștere *fabula;* ori *alegoria*, din care iau naștere: *parabola, apologul, cimilitura* și chiar o narațiune pur și simplu alegorică (ex. *romanul*). Ar fi vorba de „figurile de compoziție" din grupa figurilor *„plasticității"*.

*

În rezumat, esența și tehnica vorbirii artistice, inclusiv cea „figurată" (noi nu limităm termenul de „figură" numai la anumite structuri), ar fi:

1. Cuvîntul artistic, construcția „figurată" are, în plus față de vorbirea comună, un coeficient sporit de *intensitate expresivă*, ale cărei surse sînt:

— *insistența* și *simetria;*
— *ambiguitatea;*
— *plasticitatea.*

2. *Tehnica* actualizării acestor surse:

— *insistența* și *simetria*, realizate prin *repetiție* și *amplificare;*
— *ambiguitatea*, realizată, în primul rînd, prin *substituție* și *economie a expresiei;*

— *plasticitatea*, realizată prin tehnica *descripției* și *compoziției*. În cele relatate, găsim germenul clasificării noastre a figurilor în cele patru grupe *(repetiție, insistență, ambiguitate* și *plasticitate)*, precum și a subgrupelor respective. Este de menționat că titlul celor patru grupe exprimă genul proxim al figurilor, iar titlul subgrupelor diferența specifică, prin care figurile se diversifică în cadrul fiecărei grupe. Menționăm, de asemenea, că figurile repetiției se pretează la cea mai clară (și interesantă) clasificare, întrucît *repetiția* constituie genul proxim cel mai evident, pe fondul căruia diferența specifică se realizează prin diversificarea topicii, în primul rînd, chiar de la o figură la alta, iarăși ușor de sesizat. În privința celorlalte, gruparea după genul proxim pare destul de clară, dar dinamismul diferențierii subgrupelor și mai ales a figurilor între ele se definește ceva mai greu. De aceea, chiar în cadrul clasificării noastre, se vor întîlni unele specii ce se pot ușor confunda, în tot cazul, care se deosebesc prin trăsături destul de fine. Trimitem la *inversiune* și *hiperbat*, confundate de mulți autori; la *pleonasm*, confundat cu *tautologia*; la *amplificare*, confundată cu *acumularea;* la *epifonem*, confundat cu *sentința* ori chiar cu *exclamația*... În mare, cele patru grupe și subgrupe ale figurilor sînt următoarele:

I. Figurile REPETIȚIEI: fonologice, lexicale, gramaticale.

II. Figurile INSISTENȚEI: A. Figuri ale *belșugului de expresie* (fonologice, lexico-gramaticale); B. Figuri ale *reflecției*; C. Figuri ale *exagerării.*

III. Figurile AMBIGUITĂȚII: A. Figuri ale *economiei de expresie* (fonologice, lexico-gramaticale); B. Figuri ale *similitudinii* și *analogiei* (fonologice, lexico-gramaticale); C. Figuri ale *substituției:* a) figuri ale *substituției propriu-zise;* b) figuri ale *atenuării;* c) figuri ale *ironiei;* D. Figuri ale *simulării;* E. Figuri ale *contradicției și opoziției;* F. Figuri ale *«abaterii» logice și gramaticale.*

IV. Figurile PLASTICITĂȚII: A. Figuri ale *descripției;* B.

Scanned with OKEN Scanner

Figuri ale *exemplului;* C. Figuri ale *compoziției.**

Enumerarea figurilor specifice se face la începutul fiecărei părți a lucrării noastre, pentru a se da posibilitatea de a fi studiate în corelația lor tematică și de sistem.

Nu putem încheia fără a aduce mulțumirile noastre acad. Al. Graur, care a binevoit să asigure verificarea științifică a lucrării. De asemenea, coordonatorului și redactorului lucrării, Niculae Gheran, și redactorului șef de la Editura științifică și enciclopedică, Valeriu Șuteu, pentru contribuția lor competentă și hotărîtoare în proiectarea și realizarea structurii redacționale a micii noastre enciclopedii.

București, octombrie 1974.

* Menționăm că noi nu limităm termenul de „figură" numai la anumite structuri, ci am înglobat în lucrare, pe de o parte, și toate acele fenomene „expresive", care țin direct de gramatică și vocabular, prin generalizare și... tocire (ex. *silepsa, catahreza* etc.), iar pe de alta, respectînd tot tradiția tratatelor clasice de retorică, și toate acele „accidente fonetice", în genere tot generalizate, numite *aferează, sinereză, sincopă* etc., întrucît și ele sînt modificări „stereotipe" ale fonetismului lexical, puse tot în serviciul unei comunicări expresive, în felul ei.

Scanned with OKEN Scanner

NOTĂ TEHNICĂ

1. Pentru ca lucrarea să poată îmbina structura de sistem tematic şi referinţe enciclopedice cu cea de dicţionar, în cadrul celor patru părţi ale sale (arătate în *Prefaţă*), fiecare articol este împărţit în două: întîi, definiţia şi exemplificarea ei sumară, apoi, în urma unui semn convenţional (triunghi) comentarii, note şi observaţii, considerate utile pentru explicitarea şi aprofundarea noţiunii. Se aminteşte că *Indicele general* de la finele lucrării face posibilă consultarea ei operativă ca şi cum ar fi un dicţionar obişnuit.

2. În privinţa indicaţiilor bibliografice din cuprinsul lucrării, notăm că autorii menţionaţi numai cu pagina (paginile) de unde se citează figurează la *Bibliografie* numai cu o singură operă; cînd însă trebuie să se facă trimitere la una din operele aceluiaşi autor, consultate, se menţionează primul cuvînt sau primele cuvinte din titlul lucrării; de ex. Vianu, *Arta*, p. = Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români* etc.

3. Pentru a evita repetarea excesivă a numelui autorilor operelor fundamentale consultate şi pentru cruţarea spaţiului, s-a recurs la folosirea unor sigle arătate mai jos; de asemenea, s-au întrebuinţat sigle şi pentru unele reviste, precum şi unele semne convenţionale:

SIGLE

H.—G. — Heineccius-Gesner
K. — Krause, Konrad
L. — Lausberg, Heinrich
LL — Limbă şi literatură. Societatea de ştiinţe filologice din Republica Socialistă România.
LR — Limba română. Academia Republicii Socialiste România. Institutul de lingvistică.
M. — Morier, Henri
SCL — Studii şi cercetări lingvistice. Editura Academiei Republicii Socialiste România. Institutul de lingvistică.

SEMNE CONVENŢIONALE

→ — apud, cf.
● — observaţii
○ — notă

Scanned with OKEN Scanner

ABREVIERI

Aen.	— *Aeneida*	lat.	— latină (limba—)
cf.	— confer „compară“	Macrob.	— Macrobius
col.	— colecție	*n.n.*	— nota noastră
comp.	— compară	p.	— pagina
cons.	— consoană	passim	— „în diverse locuri“
ed.	— ediție	pl.	— plural
edit.	— editură	pop.	— popular
ex.	— exemplu	sg.	— singular
f.a.	— fără an	*sic !*	— „(exact) așa“
fr.	— franceză (limba—)	sin.	— sinonim
germ.	— germană (limba—)	*subl. n.*	— sublinierea noastră
gr.	— greacă (limba—)	ș.a.	— și altele
gr. I(II)	— gradul I(II)	ș.a.m.d.	— și așa mai departe
ib.	— *ibidem* „în același loc“	trad.	— traducere (de —)
id.	— idem „același (autor)“	v.	— vezi
it.	— italiană (limba—)	vb.	— verb
		voc.	— vocală
		vol.	— volum

Scanned with OKEN Scanner

I. FIGURILE REPETIȚIEI

1. Expunem, în primul rînd, structurile care au la bază *tehnica repetiției*, întrucît le atribuim o importanță cardinală pentru întreaga stilistică a figurilor. Întîi, pentru că ilustrează, prin construcția lor, în chip cu totul deosebit, caracterul stereotip al tuturor figurilor, și al doilea, pentru că întrunesc în același timp (în proporții diferite) toate atributele specifice ale materiei lingvistice, grație cărora scriitorul reușește, el însuși, să intuiască verbal, în mod artistic, fenomenele vieții (existenței) și totodată să declanșeze în cititor emoția estetică. În adevăr, unele „efecte semantice" ale unora din figurile repetiției anticipează ori chiar generează o parte din figurile capitolelor următoare.

2. *Repetiția* generează o figură de stil prin crearea unor combinații fonologice, lexicale și gramaticale cu caracter *stereotip*, cu o structură în care efectul *insistenței* este amplificat de cel al *simetriei* ori chiar de anumite *efecte semantice*.

3. Între cele 182 de specii ale figurilor de stil, cîte am identificat și ilustrat, în marea lor majoritate și în limba română (din cele 250 de specii atestate de tratatele clasice ale retoricii), noi am determinat, definit și clasificat un număr considerabil de specii ale figurilor care au la bază tehnica repetiției. Este vorba de 23 de structuri ale repetiției, în propoziție și frază, pe care, după ce am ținut seamă că repetiția o putem găsi la cele trei nivele ale enunțului: fonologic, lexical și gramatical, le-am clasificat, la fiecare nivel, după criteriul legat de diferența specifică a fiecărei figuri sau grup de figuri, și anume: procedeul diversificării, în genere, al stereotipiei în distribuția termenilor repetați sau a înțelesului, atunci cînd topica repetiției este liberă, indiferentă. S-au grupat la repetiția fonologică: *aliterația* (cu diversele ei aspecte, numite: *labdacism*, *iotacism*, *mitacism*, *polisigmă*, *tautofonie*) și *asonanța*; la repetiția lexicală, 20 de figuri, la cea gramaticală, una singură: *chiasmul*. În grupa figurilor repetiției lexicale se află 9 specii în care repetiția se diversifică *exclusiv prin topică*; este vorba de: *epizeuxis*, *epanalepsă*, *epanaforă* (*anaforă*), *metafrază*, *epiforă*, *disjuncție* sau *sinonimie epiforică*, *simplocă*, *conversie* și *epanodă*, figuri în care cuvîntul repetat își păstrează același înțeles, aceeași formă flexionară și, deci, aceeași funcție gramaticală. Se grupează apoi 6 figuri în care topica specifică fiecăreia se poate împleti cu variația formei flexionare și a funcției gramaticale, și anume: *anadiploză*, *climax* (anaforic), *concatenație*, *epanadiploză*, *antimetateză* și *tautologie*. Orînduirea figurilor în sistem se poate face ținîndu-se seamă de principiul trecerii de la simplu la complex, precum și de capacitatea estetică a fiecăreia, legată de diferența ei specifică. Astfel, vom observa că în cazul ultimelor 6 figuri de mai sus, în care diversificarea prin topică este însoțită de cea gramaticală, efectul *insistenței*, specific oricărei repetiții, se dublează cu un *efect semantic*, care se adaugă la specificul stereotipiei structurale a fiecăreia.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă ne referim numai la *climax* anaforic, ne dăm seama ce înțelegem prin efect semantic al repetiției. Urmînd aceeași linie de la simplu la complex, vom menționa alt grup de figuri, în număr de cinci, în care stereotipia termenului repetat dispare (diversificarea nu se mai face prin topică), pentru ca accentul să cadă pe opoziția dintre termenii repetiției, profilată pe o topică lipsită de simetrie. Este vorba de: *poliptoton* (diversificată exclusiv prin flexiune), *parigmenon* (repetiție diversificată prin derivație), *antanaclază*, *diaforă* și *anominație* (diversificate prin opoziție onomasiologică). În sfîrșit, ultima figură *chiasmul* reprezintă o structură în care tehnica repetiției atinge nivelul cel mai înalt, întrucît, pe de o parte, stereotipia este din nou generată de topică, dar este mai complicată, iar pe de alta, efectul semantic este și el mai puternic, dat fiind faptul că, în jocul repetiției (în cruce) intră nu valorile lexicale (care sînt diferite), ci funcțiile gramaticale ale termenilor repetați. Pentru a înfățișa o imagine a sistemului figurilor de repetiție, structurat pe cele trei nivele ale limbii și după principiul de la simplu la complex, dăm mai jos următoarea schemă:

CLASIFICAREA FIGURILOR DE REPETIȚIE

Nivelul repetiției	Procedeul diversificării		FIGURILE	Situația comunicării
A. REPETIȚIA FONOLOGICĂ	Opoziția vocalică, silabică, lexicală Opoziția consonantică, silabică, lexicală		1. *aliterație :* cons. x...x...x... 2. *asonanță :* voc. y...y...y...	
B. REPETIȚIA LEXICALĂ	Diversificată prin TOPICĂ (determinată)	Prin TOPICĂ exclusiv	1. *epizeuxis* :...xx(x)... 2. *epanalepsă* :...x(y)x 3. *anaforă* :x.../x.../x... 4. *metafrază :* x.../x'.../x''... 5. *epiforă* :...x/...x/...x/ 6. *disjuncție :* ...x/...x'/... 7. *simplocă :* x...y/x...y/... 8. *conversie :* abc/cba. 9. *epanodă :* abc: a.../b.../c...	Comunicarea rămîne neschimbată
		și prin FUNCȚIE GRAMATICALĂ	1. *anadiploză* :...x/x... 2. *climax anaforic :* ...x/x..y/y... 3. *concatenație :* ..x/x..y/y... 4. *epanadiploză :* x...x/y...y/... 5. *antimetateză :* abc/a'b'c' 6. *tautologie :* x este x (=x')	Comunicarea își dezvoltă detaliile informative sau chiar își schimbă sensul

Scanned with OKEN Scanner

Nivelul repetiției	Procedeul diversificării	FIGURILE	Situația comunicării
B. REPETIȚIA LEXICALĂ	Diversificată flexionar	1. *poliptoton* : $a_1...a_2...a_3...$	Comunicarea își dezvoltă detaliile informative sau chiar își schimbă sensul
	Diversificată prin derivație	1. *parigmenon* : a_x ...a_y ...a_z ...	
	Diversificată prin opoziție onomasiologică	1. *antanaclază* : ...x...x′... 2. *diaforă* :...x...x″... 3. *anominație* :A...a...	
C. REPETIȚIA GRAMATICALĂ	Diversificată prin topică (determinată) și opoziție lexicală	1. *chiasm* : abb′a′ sau 1221	

VALOAREA ESTETICĂ A FIGURILOR DE REPETIȚIE

Numim *valoare estetică* a unei figuri însușirea pe care o are de a exprima, spre deosebire de îmbinările libere ale vorbirii comune, o idee mai plastic și mai sugestiv. Mai plastic înseamnă mai sensibil (orice idee cît de abstractă comunicată cu ajutorul unor *imagini vizuale*, în primul rînd), mai sugestiv înseamnă cu ecou prelungit în memorie și chiar cu asocieri neașteptate. Figurile stilului sînt *frumoase* în ele înșeși, desprinse de context, tocmai grație structurii lor, în care esențiale sînt *simetria* și *ambiguitatea*. O figură este frumoasă pentru că solicită gîndirea, în chip inedit, „liniștind-o" prin simetrie și dinamizînd-o prin ambiguitate. Amintim că *funcția poetică* a figurilor este o calitate-efect a valorii estetice și este generată de context. Dacă valoarea estetică este una, constant aceeași, funcția poetică sau stilistică poate varia, la orice figură în general, în raport cu contextul operei, cu mesajul ei, și chiar cu temperamentul scriitorului. Limitîndu-ne la figurile repetiției, vom spune că valoarea estetică a repetiției rezultă nu numai din faptul că servește pentru a sublinia ceea ce trebuie bine întipărit, așadar de a *intensifica*, prin insistență, receptarea imaginii (ideii), ci și pentru că, în general, determină o întîrziere și, prin aceasta, o reculegere a atenției furată de mișcarea agitată ("Sammlung immiten ruheloser Bewegung") a succesiunii imaginilor, ideilor (K. Krause, p. 318); dar totodată repetiția figurată încîntă și prin *simetrie* și, în același timp (este vorba de două figuri), are darul de a mobiliza atenția prin ambiguitate (v. *antanaclază* și *anominație*). Cu privire la funcția poetică a unora dintre figurile repetiției, am notat observațiile și referințele unor autori. Unele însă, au o valoare științifică sub nivelul definiției și descrierii figurilor, pentru că sînt relative, subiective și chiar arbitrare.

În cele ce urmează, vom încerca să notăm elementele componente ale fiecărei figuri, care îi asigură valoare estetică. Figurile de repetiție au, ca element structural estetic, cu precădere, *simetria*. Concepem *simetria* ca unul din elementele de bază ale *frumosului* și anume ca expresie a unor *relații* con-

stante între elementele care compun obiectul frumos („Numesc deci frumos în afara mea tot ceea ce conține în sine ceva în stare să-mi trezească în minte ideea de raporturi", Diderot, p. 439), între elementele externe ori formale, legate între ele prin similitudine, precum și prin disimilitudine (repetată) față de cel puțin un element constant de conținut (sau de sprijin, în arhitectură), la care se raportă în mod necesar, organic. Definită astfel, simetria ar corespunde și noțiunii de „unitate în varietate", ceea ce înțelegeau cei vechi prin „consensus dissimilium". *Simetria* o percepem și o gustăm numai cu condiția intuirii caracterului reciproc implicit al relațiilor dintre părțile întregului frumos, altfel spus, perceperea unei calități, aspect sau element component al obiectului menit să ne facă să gîndim, în mod necesar, raportul său cu altă calitate, aspect sau element, fie prin similitudine, fie prin disimilitudine. („Raportul, în general, e o operație a gîndirii, care are în vedere fie un lucru, fie o calitate, în măsura în care lucrul sau calitatea *presupun existența* < *subl. n.* > unui alt lucru sau alte calități", Diderot, p. 444.) Pentru a determina simetria fiecărei figuri, vom nota, în tabelul ce urmează, elementul constant, axă a simetriei, și elementele divergente care se raportează la axă.

Scanned with OKEN Scanner

TABEL ANALITIC AL SIMETRIEI FIGURILOR DE REPETIȚIE

Figura	Definiția figurii	Axa de simetrie	Elementul divergent de raportat la axă
aliterație :	repetiția unor consoane inițiale, în genere, ale cuvintelor în propoziție sau vers: cons. x... cons. x... cons. x.	identitatea consoanei repetate	divergența valorilor lexicale a căror consoană inițială se repetă
asonanță :	repetiția (omofonia) vocalei accentuate a două sau mai multe cuvinte în propoziție sau vers: voc. y... voc. y... voc. y.	identitatea vocalei repetate	divergența valorilor lexicale
epizeuxis :	repetiția cea mai simplă a unui cuvînt, fără o topică specifică: ...x x(x).../	valoarea lexicală constantă a termenului repetat	opoziția dintre topica termenului repetat și aceea a cuvintelor nerepetate
epanalepsă :	repetiția unui cuvînt sau grup de cuvinte, întreruptă, de obicei, prin interpunerea altui cuvînt sau grup de cuvinte: ...x(y)x.../	valoarea lexicală constantă a termenului repetat	variația (nedeterminată) a topicii
anaforă :	repetiția aceluiași cuvînt (aceloraşi cuvinte) la începutul unor unități sintactice sau metrice: x.../x.../x.../	valoarea lexicală constantă și topica (determinată) a termenului repetat	opoziția semantică între segmentele marcate de repetiție ale enunțului (enunțurilor)
metafrază :	repetiția cuvîntului anaforic printr-un sinonim: x.../x'.../x''...	topica constantă a termenului repetat	opoziția fono-lexicală între sinonime + opoziția între segmentele enunțului (enunțurilor)

Scanned with OKEN Scanner

epiforă :	repetiția aceluiași cuvînt (aceloraşi cuvinte) la finele unor unități sintactice sau metrice: ...x/...x/...x/	valoarea lexicală constantă şi topica termenului repetat	opoziția semantică între segmentele enunțului (enunțurilor) marcate de repetiție
disjuncție :	repetiția termenului epiforic printr-un sinonim: ...x/...x′/...x″/	topica constantă a termenului repetat	opoziția fono-lexicală între sinonime + opoziția între segmentele enunțului (enunțurilor)
simplocă :	combinație între anaforă şi epiforă: x...y/x...y/	valoarea lexicală constantă şi topica celor doi termeni ai repetiției	opoziția între termenul epiforic şi cel anaforic + opoziția între segmentele enunțului
conversie :	repetiția răsturnată a unei sintagme (propoziții) cu păstrarea acelorași relații gramaticale şi aceluiași înțeles: abc/cba	valorile lexicale şi enunțul care rămîn neschimbate	opoziția între succesiunea dreaptă şi cea răsturnată a segmentelor sintagmei (propoziției)
epanodă :	repetiția detaliată a unei enumerări: *abc :* a.../b.../c.../	valoarea lexicală şi topica stereotipă a termenilor repetați	opoziția între segmentele enunțului (enunțurilor)
anadiplozǎ :	repetiția imediată a aceluiași cuvînt de la finele unității sintactice ori metrice la începutul celei următoare: ...x/x.../	valoarea lexicală şi topica constantă a termenilor repetați	opoziția între segmentele enunțului

Scanned with OKEN Scanner

Figura	Definiția figurii	Axa de simetrie	Elementul divergent de raportat la axă
climax anaforic :	anadiploză „progresivă": în care schema se repetă cu variație lexicală și cu o înlănțuire gradată a sensurilor: ...x/x...y/y.../	topica constantă a termenilor repetați	opoziția între segmentele enunțului, accentuată prin diversificarea lexicală
concatenație :	repetiția, imediată sau la distanță, a unui cuvînt reluat dintr-un segment precedent, dintr-o necesitate fie gramaticală, fie stilistică: ...x/x...y/y...z/z.../	valorile lexicale reluate	opoziția între perechile lexicale repetate și enunțurile marcate de repetiție
epanadiploză :	repetiția aceluiași cuvînt la începutul și la sfîrșitul unor unități sintactice sau metrice: *x...x/y...y/*	valoarea lexicală constantă a termenului repetat + topica strict determinată	opoziția între enunțurile sau segmentele de enunțuri marcate de termenii repetați
poliptoton :	repetiția aceluiași cuvînt declinabil sau conjugabil, sub diverse forme flexionare (fără topică determinată): $a_1...a_2...a_3.../$	valoarea lexicală constantă a cuvîntului repetat	opoziția între formele flexionare și funcțiile gramaticale ale termenilor repetați + opoziția între segmentele enunțului
parigmenon :	repetiția unor cuvinte cu radical comun (fără topică determinată): $a_x..a_y...a_z.../$	radicalul comun al termenilor repetați	opoziția între valorile lexicale și segmentele enunțului (enunțurilor)

Scanned with OKEN Scanner

antanaclază și anominație :	repetiția unui cuvînt cu sensul schimbat, fără topică determinată: $x...x'$ (antanaclază) $A...a$ (anominație)	identitatea fonologică a cuvîntului repetat	diversitatea onomasiologică a termenilor repetați
diaforă :	repetiția unui cuvînt cu altă nuanță de sens, abia perceptibilă, fără topică determinată: $x...x''$	identitatea fonologică a cuvîntului repetat	divergența onomasiologică a cuvîntului repetat
antimetatează :	repetiția cuvintelor dintr-o sintagmă sau propoziție în ordine inversă, cu modificarea funcțiilor gramaticale și schimbarea sensului: $abc/c'b'a'$	valoarea lexicală constantă a cuvintelor repetate	opoziția între ordinea dreaptă și cea răsturnată a propoziției + diferența semantică între enunțuri
tautologie :	repetiția, de obicei, a cuvîntului subiect sau predicat, cu o funcție gramaticală divergentă, menită să-l subordoneze lui însuși: x este $x(=x')$	elementele lexicale constante în repetiție	diversificarea funcției gramaticale a termenului repetat + opoziția semantică legată de schimbarea funcției gramaticale
chiasm :	repetiția în cruce a două funcții gramaticale în două sintagme succesive, divergente lexical: $abb'a'$ sau 1221	funcțiile gramaticale constante	diversificarea ordinei funcțiilor gramaticale + opoziția între enunțuri, ca efect al diversificării lexicale

Scanned with OKEN Scanner

aliterație (fr. *allitération* „repetarea aceleiași litere"), repetiție a unor consoane (sau a unor silabe), de obicei din rădăcina cuvintelor, cu efect eufonic, imitativ (onomatopeic) ori expresiv (simbolic); efectul **a.** se datorește, de cele mai multe ori, accentului afectiv pe care-l poartă sunetele repetate:

„Și-n creasta coifului înalt
Prin vîrfuri vîntul viu vuia". (G. Coșbuc)

În exemplul de mai sus, consoana **v** repetată are valoare onomatopeică.

▽

Efectul eufonic e mai greu de analizat; el constituie o „senzație" lingvistică idiomatică — este vorba de o armonie vocalică și consonantică, în esență, o simetrie acustică, în cuvinte și enunț, percepută, în mare măsură, subiectiv de vorbitorii unei limbi. Întrucît **a.** se percepe, ca și *asonanța*, ca un element de analogie interlexicală de ordin fonetic (nu semantic) între imaginea poetică și structura fonică a secvențelor versului (enunțului), ea este nu numai o figură onomatopeică (imitativă), ci și una expresivă („simbolică", zice Verhaeren, → M., p. 3), întrucît poate „corespunde obiectului zugrăvit, fie printr-o analogie de timbru, fie printr-un raport de identitate" (id.):

„A zînelor crăiasă
Venea cu părul rîurind,
Rîu galben de mătase." (G. Coșbuc)

Se pot repeta și două consoane, ca în următorul exemplu de **a.** imitativă:
„Vîjîind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie." (Eminescu)

dar și o întreagă silabă, ca **a.** expresivă:
„Mi-ai dat un trup și mie, înalt și zvelt, de floare
Ca fragile de fraged, ușure și plăpînd." (T. Arghezi)

Cf. fr.:
„Un essaim.../Tourne éternellement autour de la montagne." (Hugo)

Efectul cel mai frecvent al **a.** este cel imitativ, nu numai în limba română:

„Tum ferri rigor atque argutae lamina serrae." (Vergilius)
„Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes?" (Racine; → *Larousse*)

Se poate cita însă și un exemplu de **a.** expresivă în limba franceză (este vorba de consoana **p**, care, repetîndu-se, pare să sprijine, prin sugestie, ideea enunțului):

„Mon nom peut-être aura plus de poids qui'il ne pense." (*Britanicus*; → L., § 975)

Dealtfel, nici un sunet nu rămîne fără participare la capacitatea semnificantă (semantică și estetică) a limbii (percepută idiomatic subiectiv). „În numeroase opere literare [...], inclusiv, desigur, în opere scrise în proză, stratul sonor atrage atenția și constituie, prin urmare, o parte integrantă a efectului estetic. (Trubetzkoy era convins că se poate elabora o estetică a sunetelor, *n.n.*) Este cazul unei însemnate părți din proza ornată și al totalității poeziei, care, prin definiție, reprezintă o organizare a sistemului de sunete al limbii." (René Wellek, Austin Warren, p. 21)

● 1. În limba germană, **a.**, numită în poetică „Stabreim", se ilustrează cu exemple ca: „Wohl und Wehe, mit Stumf und Stiel." 2. Autorii latini numesc **a.**: *homeoproforon* sau *parhomeon*. 3. **A.** o ilustrează și construcții ale „gramaticii expresive", adică intrate în uzul comun, ca: „în lung și-n lat", „praf și pulbere", „mic și mare" etc. sau dublată de *asonanță*: „multe și mărunte" ș.a.

anadiploză (gr. *anadiplosis*, lat. *reduplicatio* „reduplicare"), figură care constă în repetarea unui cuvînt sau grup de cuvinte din finalul unei unități sintactice sau metrice, imediat (sau aproape imediat) la începutul unității sintactice sau metrice următoare: *...x/x...*:

„Cine face **bine bine** găsește." (P o p .)
„Vine! vine! vine! **și-n sfîrșit s-arată**
Și-n sfîrșit s-arată vornicul Moțoc." (B.P. H a s d e u)
„Căci a voastre vieți cu toate sînt ca undele ce curg,
Veșnic este numai **rîul**: **rîul** este demiurg." (E m i n e s c u)

▽

Cf. lat.:
„Deiphobum vidi lacerum crudeliter **ora**,
Ora manusque ambas..." (V e r g i l i u s : L.)
Cf. fr.:
„Je viens seulement, Mère, **vous regarder,**
Vous regarder, pleurer de bonheur..." (C l a u d e l ; → L., § 620)
Cf. germ.:
„Sinnt er **Verrat**? **Verrat** trennt alle Bande." (S c h i l l e r ; → K., p. 319)

Ca mai toate figurile de repetiție lexicală, și **a.** se poate interfera cu alte figuri ale repetiției, mai ales cu *poliptota* și *parigmenon*-ul, întrucît cuvîntul repetat își poate schimba aspectul flexionar ori chiar afixul lexical, ca în unele exemple de mai sus, ori în următoarele versuri:

„Cu baioneta-n **țeavă** și **țeava** pușții-ntinsă,
Pășește greu, bătrînă, desculță și o «insă»." (T. A r g h e z i)

sau în următorul exemplu latin:
„ut tum ad **senem senex** (poliptotă) de **senectute** (parigmenon), sic hoc libro ad **amicum amicissimus** scripsi **de amicitia.**" (parigmenon) (C i c e r o ; → L., § 648)

De asemenea, **a.** poate exprima, în același timp, și o *antiteză*:
„principium erat paene **par**, non **par** fortasse eorum qui sequebantur." (C i c e r o ; → Quintilian)

Scanned with OKEN Scanner

○ În privința funcției poetice, Morier (p. 25) consideră că **a.** poate traduce repetiția unui zgomot, reluarea unui argument, ecoul, oferindu-ne următorul exemplu din Balzac:
„Malgré ces tempéraments ils frissonnèrent quand éclata la voix de l'âme souffrante, le chant de l'ESPRIT, qui attendait la vie et implorait par un cri. Ce **cri** les glaça jusque dans la moelle de leurs os." (*Seraphita*)
„Artistul — precizează Morier — va ține seama de opoziția (descendentă prima, ascendentă a doua), care prezintă sub *două aspecte sensibile (subl. n.)* termenul în anadiploză."

● În manualul lui K. Krause (p. 319) nu se menționează **a.**, iar frumosul exemplu, care ilustrează această figură („Sinnt er **Verrat**? **Verrat** trennt alle Bande", Schiller) ar ilustra, după autorul manualului, *anastrofa*, definită altfel de Lausberg. De asemenea, **a.** este definită în *Meyers Handbuch* așa fel încît se confundă cu *epanadiploza*, care, dealtfel, nici nu este menționată în respectivul dicționar.
Sin. *geminație* sau *reduplicație*.

anaforă (gr. *anaphorá* din *ana* și *pherein* „a transporta"), figură care constă în repetarea aceluiași cuvînt (acelorași cuvinte) în fruntea a cel puțin două unități sintactice sau metrice (membre ale propoziției, frazei, versului sau strofei): *x.../x.../:*
„În Moldova au cei mici despre cei mari acest obicei, de pier **fără** județ, **fără** vină și **fără** samă. **Singuri** cei mari judecători, **singuri** pîrîși și **singuri** plinitorii legii. Și de acest obicei Moldova nu scapă." (Gr. Ureche)

▽

Proza lui Delavrancea, nu este străină de această figură (retorică):
„Și de un'te-a suflat vîntul? **De te-aduce** vr-o judecată, s-o facem. **De-aduci** vr-o știre, s-o ascultăm. **De te** mînă vr-un gînd rău ... n-ai nimerit-o..."
În exemplul de mai sus, întrucît verbul *aduce* se repetă cu altă formă flexionară, **a.** este *poliptotică*.
În poezia populară, **a.** este mai puțin retorică, dar destul de frecventă, folosită pentru insistență „lirică". **A.** o ilustrează, de obicei, proza ori de cîte ori este vorba de o *perioadă*. Există astfel la Odobescu și, mai ales, la N. Iorga, al cărui stil are un puternic caracter retoric... **A.** este o figură tipic retorică; o utilizează însă nu numai oratorii, ci și scriitorii care au un „stil retoric" (ca Bălcescu, Eliade, Russo, Delavrancea, Iorga) sau cei care au nevoie, uneori, să insiste asupra ideii, asupra imaginii. O ilustrează, în chip egal, atît poezia cît și proza. La Eminescu se găsește, mai ales, în poeziile de tinerețe, în care se reflectă avîntul romantic și revoluționar al poetului, precum și-n poezia maturității:
„**Tot** ce-n țările vecine e zmintit și stîrpitură,
Tot ce-i însemnat cu pata putrejunii de natură,
Tot ce e perfid și lacom, **tot** Fanarul, **toți** iloții,
Toți se scurseră aicea și formează patrioții."
În opera aceluiași poet de află și un exemplu de **a.** intensificată prin geminare fonetică:
„**Urrăsc** întreaga lume, c-o patimă atee,
Urrăsc a mea ființă, **urrăsc** inima mea."

Scanned with OKEN Scanner

Același elan retoric exprimă această figură și-n proză:
„Veselească-se Duca, veselească-se și triumfe, dar nici Moldova nu va suferi totdeauna.
E teribilă **tăcerea** naturii și **tăcerea** poporului, ca liniștea mării în așteptarea furtunii sau ca arșița soarelui în ajunul uraganului.
Puțin încă și se va decide soarta sclavului român. **Puțin încă** și o să se vadă că nu domnesc mult străinii și despoții la gurile Dunării." (Al. Hasdeu)
În citatul de mai sus, repetiția anaforică se împletește cu încă trei fenomene stilistice înrudite:
a) cu *antiteza*, în prima frază: „Veselească-se Duca... *dar* nici Moldova nu va suferi totdeauna" (antiteză implicită).
b) cu *paralelismul sintactic* (cf. *chiasm*), o formă elementară a repetiției gramaticale: „(e teribilă) ca *liniștea* mării în *așteptarea* furtunii// sau ca *arșița*
a b a′
soarelui/ în *ajunul* uraganului."
b′
c) cu repetiția sinonimică sau *metafraza*, dublînd pe cea anaforică:
„Puțin încă *și se va decide...*/ Puțin încă *și o să se vadă...*"
d) cu *antimetateza* (*antimetalepsa*): „E *teribilă tăcerea* naturii/ și *tăcerea* po-
a b b′
porului *e teribilă* ca liniștea mării."
a′
În sfîrșit, merită să fie menționată *comparația*, care dă strălucire celor doi termeni ai paralelismului sintactic. Toate fenomenele stilistice de mai sus, inclusiv a., sînt aspecte concrete ale simetriei lingvistice care apropie proza de poezie.
Poezia lui N. Labiș oferă un exemplu de a. căreia i s-ar putea spune *dezvoltată* și, mai ales, *încrucișată*:

1. „[Cresc] [albe flori] din a gliilor sucuri,
2. [Cad] [în văzduh sure flori] de ninsoare.
3. [Cresc] din pămînt [albe flori] și te bucuri,
4. [Cad] [din văzduh sure flori] și te doare."

Toți marii oratori ai antichității au folosit a., ca una din cele mai la îndemînă și cu mare efect dintre figurile repetiției:
„— Prin armele voastre politice și decretele mele, Filip a fost izgonit din Eubeea; iar cînd, pierzînd această insulă, Macedoneanul a încercat să împiedice îndestularea cu grîu a Atenei și spre a izbuti a voit să ocupe Bizanțul, cine a ridicat atunci glasul în cetate? Cine întocmea și propunea decrete, cine-și consacrase în întregime efortul, nevoilor publice? Omul acela am fost eu!" (Demosthenes)

Cf. fr.:
„Rome, l'unique objet de mon ressentiment!
Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon amant!
Rome, qui t'a vu naître, et que ton coeur adore!
Rome, enfin, que je hais parce qu'elle t'honore!" (Corneille; → M., p. 26)

Cf. germ.:
„Fluch sei dem Balsamsaft der Trauben, Fluch jener höchsten Liebeshuld, Fluch sei der Hofnung, sei dem Glauben, und Fluch vor allem der Geduld!" (Schiller; → K., p. 318)

În afară de valoarea ei expresivă, comună oricărei repetiții: *intensificarea* expresiei prin *insistență* (efect pe care-l subliniază și definiția din *Larousse*: „afin de frapper l'esprit"), despre **a.** se spune în *Fundamenta stili cultioris* (Heineccius-Gesner, p. 162) că această figură „pertinet tamen ad elegantiam", ceea ce s-ar ilustra cu un exemplu ca: **Sic** oculos, **sic** ille manus, **sic** ora ferebat." *(Aen.)* (Comp. „**Așa** cruci evlavioase, **așa** față răstignită,/ **Așa** închinăciuni plecate pînă la brîu și mai jos." B.P. Hasdeu.) Se pare că „eleganța" stilistică a frazei se datorește nu numai figurii, ci și conținutului frazei... Dealtfel, și Demetrios (p. 113—114) vorbește despre această figură cam la fel: „Sapho întrebuințează uneori *grațios (subl. n.)* și *anafora*, ca în versurile despre *Steaua de seară*:

« Stea de seară, tu aduci toate:
Aduci oaia, **aduci** capra, **aduci** copilul la mamă. »

Aici farmecul stă în repetiția cuvîntului **aduci**, care se referă la aceeași persoană." Demetrios (p. 71) mai descoperă alt efect, de data aceasta mai clar și mai concret, al figurii: „Pe Nireu — observă el — personaj mic prin el însuși și cu o putere și mai mică: trei corăbii și cîțiva oameni, Homer l-a făcut mare și l-a înfățișat însoțit de o mulțime de oameni în loc de cîțiva, fiindcă s-a folosit de două figuri amestecate, de repetiție *(epanafora)* și de *disjuncție*: « **Nireu** era în fruntea a trei corăbii, **Nireu**, fiul Aglaei, **Nireu**, cel mai frumos bărbat. » Repetiția aceluiași cuvînt *Nireu*, și *disjuncția* sugerează ideea că ar fi o mulțime de lucruri, cu toate că de fapt nu sînt decît două sau trei." Însușirea esențială a **a.** este însă *simetria* bine marcată, spre deosebire de *epizeuxis*, repetiție simplă. În *epizeuxis* structura repetiției este destul de slabă în privința simetriei, întrucît ea este punctată numai de limita strîmtă a învecinării nemijlocite dintre cuvinte, pe cînd **a.** este repetiția punctată de anumite segmente ale propoziției sau frazei, care, urmînd după cuvîntul ce trebuie să se repete, creează un spațiu de rezonanță a cuvîntului repetat, o pauză care generează *ritmul*, adică *simetria*, repetiției. Sin. *epanaforă*.

● Cf. și *metafrază*, sin. parțial.

anominație (fr. *annomination*, din lat. *ad* + *nominare*), figură care constă în repetarea unui nume propriu, cel mai ades de persoană, prin apelativul din care, de regulă, provine prin *antonomază*, cu scopul de a se sugera caracterizarea persoanei respective prin referire la sensul numelui comun. **A.** este, în genere, o exploatare literară a *antonomazei*. Schema **a.** ar fi: $X...x...$ sau: $x...X$:

„Căci ce vreți, nici de **furtuna** adevărată nu se temea coana Mândița ca de **Furtună** al ei." (Emil Gârleanu)

▽

Scriitorul (ori personajul său) vrea ca numele propriu de persoană să evoce neapărat numele comun, subliniind (și exploatînd astfel), în context, potrivirea dintre sensul unuia și caracterul sau înfățișarea personajului, în genere, cu intenție umoristică. În literatura română se mai pot cita cîteva exemple din Delavrancea, Duiliu Zamfirescu și I.L. Caragiale:

„Ștefăniță: Ce te pleci, **Arbore**? **Arborii** se pleacă numai de vijelie..." (B. Șt. Delavrancea)

Scanned with OKEN Scanner

„Ana se uită la bărbatu-său lung. El se răzgîndi. Nu se poate să rămînă nevasta singură. Hai, Porţio, dragă. Apoi o bătu şi pe dînsa pe spate rîzînd: — Ce **Porţie**... Două **porţii**." (Duiliu Zamfirescu)

Caragiale foloseşte acelaşi nume propriu, Porţia, într-o schiţă, *Groaznica sinucidere din strada Fidelităţii 76*, ca să construiască aceeaşi figură, insistînd, însă, nu atît asupra identităţii denominative, cît asupra analogiei de obiect (ca şi D. Zamfirescu, dealtfel), condiţia de fapt a unei **a.** perfecte.

În mod excepţional, numele comun poate fi folosit ca o repetiţie a celui propriu, nu pentru echivalare semantică, ci tocmai pentru ca personajul (personajele) să se caracterizeze prin opoziţie semantică cu apelativul respectiv: „Quid ergo? ista culpa **Brutorum**? minime illorum quidem: sed aliorum **brutorum**" (Cicero) — exemplu dat, greşit, să ilustreze *antanaclaza* în Heineccius-Gesner (p. 161 şi 277), tratat care nu vorbeşte de **a.** *Larousse*, care dă figurii o definiţie vagă, aproape necorespunzătoare, o însoţeşte cu exemple frumoase: „Un fel de joc de cuvinte privitor la un nume propriu, care constă în a pune în opoziţie cu el însuşi un cuvînt, fie cu aceeaşi ortografie, fie schimbînd una sau mai multe litere. Astfel cînd sfîntul apostol Matei atribuie lui Isus Christos cuvintele: « Tu es **Pierre** et sur cette **pierre** je batirai mon église », aceasta este o veritabilă *anominaţie*. Părintele *Coton*, iezuit, căpătase un mare ascendent asupra lui Henric IV, ceea ce a dat loc, în acel timp, la următorul joc de cuvinte: « Notre roi aime la vérité; c'est dommage qu'il ait du **coton** dans les oreilles. » *Racine* a iubit multă vreme pe Champmeslé, care îl părăsi pentru marchizul de Clermont-*Tonnerre*. Asta a făcut să se spună despre această actriţă că *tunetul* o *desrădăcinase* (« le *tonnerre* l'avait *déracinée* »)". În ultimul exemplu, avem nu numai o **a.** pură, „Tonnerre — tonnerre", ci şi una combinată cu *parigmenon* (derivatio): „Racine — déracinée."

● 1. În *Larousse* se menţionează că în retorică, *anominaţia* ia mai degrabă numele de *paronomază*. Această denumire nu-i deloc justificată, întrucît *paronomaza* este un fenomen de omonimie aproximativă între două cuvinte, de obicei, nume comune, care nu implică, prin definiţie, nici o relaţie semantică între termenii paronimi (cum se întîmplă în cazul termenilor **a.**). *Paronomaza* este o figură bazată pe analogie fonologică, pe cînd **a.** se bazează pe tehnica repetiţiei, diversificată prin opoziţie onomasiologică, dublată, totuşi, de o analogie semantică figurată, chiar atunci cînd este presupusă ori fictivă (deci cînd termenii sînt numai omonimi). 2. Cu excepţia exemplului din Delavrancea (*Arbore — arbore*) şi a primului exemplu din limba franceză (*Pierre — pierre*), exemplele care ilustrează **a.** au, cum s-a văzut, un caracter umoristic specific, în genul *calamburului*, mai ales, ca factură, al celui franţuzesc. În adevăr, ori de cîte ori un nume propriu izbeşte ca poreclă — la origine — există tentaţia de a căuta *calamburul*.

antanaclază (gr. *antanaklasis* „repercusiune, refracţia luminii sau sunetului"), figură care constă în repetarea unui cuvînt luat în sensuri diferite, firește, grație contextului: ...x...x'...:

„Dar să nu uităm că sîntem în Argeş şi că tipărim o foaie cu douăzeci de **foi**." (Arghezi)

▽

A. se realizează printr-un joc al polisemiei și mai rar al omonimiei. În acest fel de repetiție intră, teoretic, orice parte de vorbire autosemantică, în primul rînd substantivul, apoi verbul, și adjectivul (adverbul).
„Peste drum de pension este ospiciul de nebuni al doctorului Șuțu [...] Vecinii nu știu niciodată cine face gălăgie: **nebunii** de la pension sau **nebunii** de la doctorul Șuțu." (I. Minulescu)

„Ceea ce surprinde și seduce în compoziția sa (a actorului Ecoffard, *n.n.*) este minuțiozitatea și exactitatea detaliilor, firescul și robustețea unei interpretări lăsînd să se vadă nenumăratele laturi ale unui **caracter** fără **caracter.**" (M. Ghelerter)

O **a.** verbală subtilă conține o replică a lui Socrate, care, întrebat de ce crede că a meritat să fie declarat, de oracolul de la Delfi, cel mai înțelept dintre oameni, a răspuns:

„Aceasta, pentru că eu **știu** că **nu știu** nimic."
Verbul „a ști" mai figurează și în altă **a.** înțeleaptă:
„Unii **spun** totdeauna ce **știu**, iar alții **știu** totdeauna ce **spun.**"
(Exemplul de mai sus conține și o *epanadiploză*). **A.** împletită cu altă figură (alte figuri) are, desigur, un efect sporit, ca și în următorul exemplu în care, totodată, *metafora* se împletește cu *comparația*:
„Peșteră-ntunecată, azil al pocăinței,
Unde-omenești **fumuri** ca **fumurile** pier." (Gr. Alexandrescu)
Cf. lat.:
„**Malis** me oneras, haud **malis.**" (→ Heineccius-Gesner, p. 161)
În exemplul de mai sus, **a.** se împletește cu *epanadiploza.*
Cf. fr.:
„Le coeur a ses **raisons** que la **raison** ne connaît pas. (Pascal).

● Uneori, cuvîntul repetat în **a.** se diversifică semantic, prin context, cu o nuanță de sens deosebit de fină, iar în acest caz se numește *diaforă.*

antimetabolă (gr. *antimetabole* „răsturnare"), sin. *antimetateză.*

antimetalepsă (gr. *antimetalepsis* „ordine inversă"), sin. *antimetateză.*

antimetateză (gr. *antimetathesis* „punere inversă"), figură asemănătoare *conversiei*, în care, însă, repetarea inversă a unei sintagme, propoziții sau fraze se face cu modificarea funcțiilor gramaticale și deci și cu modificarea înțelesului: abc/c′b′a′:

„Un act aproape comic se intercalează în teatrul literaturii, atunci cînd **poezia se face critică și critica poezie.**" (T. Arghezi)

▽

A. poate fi și parțială, adică nu se repetă întreaga propoziție sau frază, ci numai anumite segmente ale ei:
„Și adînc privind în ochii-i, ți-ar părea cum că înveți,
Cum viața **preț să aibă** și cum moartea **s-aibă preț.**" (Eminescu)
Cf.fr.:
„**Le** brave homme (M. Beckford) était d'une haute taille, avait le nez gros **et rouge,** tombant sur un menton **rouge et gros.**" (A. de Vigny;→ M., p.29)

În privința nuanței sau sensului mesajului, exemplele de **a.** ar putea fi clasificate în figuri care exprimă același fenomen (fenomenul dat, cu altă nuanță de sens, este egal cu sine însuși), fie fenomene analoage, fie chiar fenomene antitetice.

1. **A.** care exprimă *același fenomen*:
„Fratele meu, aceste ce-mi spuseși atîta negîndite era la mine, încît putem crede, că **cerul se va face pămînt și pămîntul cer.**“ (*Erotocritul*)

Cf. lat.:
In **tristitia hilaris**: in **hilaritate tristis.**“ (Principiul de viață al lui Giordano Bruno)
Cf. fr.:
„**Rome est dans notre camp, et notre camp dans Rome.**“ (Corneille; → M., p. 29)
Exemplul de mai sus este în același timp și *epanadiploză (epanastrofă)*.

Cf. germ.:
„Lehren aber kannst du und wirst du, das ist: wenn **Tat dem Urteil, Urteil der Tat** zum Leben hilft.“ (Goethe)
Un exemplu de **a.** împletită cu *chiasm* se găsește în următoarele versuri ale lui Eminescu:
„Tu **blond noroc al unui vis** deșert,
Tu **visul blond unui noroc** ce nu e.“

a.: *noroc al unui vis — visul [...] unui noroc*;
a b b′ a′

chiasm: *blond noroc — visul blond*
a b b′ a′

Este de notat paralelismul sinonimic: „vis deșert/noroc ce nu e“.
În sfîrșit, **a.** poate fi împletită, în același timp, cu: *anadiploză*, *epanadiploză* și *poliptotă*:
„**lumea umbrei, umbra lumii** se amestec, se-nfășoară.“ (Eminescu)
a. poliptotică: *lume***a** *umbr***ei** — *umbr***a** *lum***ii**;
a b b′ a′
anadiploză poliptotică: „umbrei/umbra“;
epanadiploză poliptotică: „**lumea** umbrei/umbra **lumii**“.

2. **A.** care exprimă *fenomene analoage*:
„Nu e loc al acestei regiuni, care gîlgîie de **frumusețea belșugului**, ca și de **belșugul frumuseții**, să nu-și arate în același timp vechimea și tinerețea.“ (Vl. Streinu)
Cf. fr.:
„**Il avait peur de tout, tout avait peur de lui.**“ (Morier)
Cf. germ.:
„Wenn sie **alle für einen, einer für alle** stehen.“ (Goethe: → K., p. 320)
(Exemplul de mai sus, Krause îl consideră, greșit, *chiasm*.)

3. **A.** care exprimă *o antiteză*:
„Log[ofătul] Baloș:
Ce vrea măria ta?
Petru Rareș (se ridică pe coasta din dreapta):
Eu?... Nimic... **Ce vreau nu se poate și ce se poate nu vreau...**“ (B. Șt. Delavrancea)

Cf. lat.:
„ea re poemata non facio, quia **cuiusmodi volo non possum, cuiusmodi possum nolo.**“ (→ L., § 801)
Cf. fr.:
„Courbe la tête, fier Sicambre; **adore ce que tu as brûlé, et brûle ce que tu as adoré.**“ (Grégoire de Tours; → M., p. 29)
Cf. germ.:
„Wenn man **aussprach, was sich nicht bilden, bildete, was sich nicht aussprechen** liess, so war ganz recht; aber man vergriff sich gar oft und sprach statt zu bilden, und daraus entstanden die doppelt bösen symbolischen mystischen Ungeheuer. (Goethe)

● Morier ilustrează **a.** (v. *antimétabole*, p. 28) cu două structuri de repetiție prin inversare, între care prima: „Je l'ai prouvé, prouvé je l'ai“ este, de fapt, ceea ce se numește *conversie*. Numai a doua structură este, în adevăr, o **a.** (*antimetabolă*, *antimetalepsă*). Definind-o, autorul arată că este vorba de „o specie de antimetabolă (care) reia cuvinte asemănătoare, dar inversarea ordinei corespunde și cu inversarea ideii. Este cazul adagiului salernitan: «Ede ut vivas, nec vive ut edas.»“ Prin „cuvinte asemănătoare“, Morier înțelege, desigur, valori lexicale de aceeași categorie morfologică dar variate flexionar (deci repetiție poliptotică) sau, cum s-a văzut mai sus, unități lexicale din aceeași familie, deci cu radical comun (adică *parigmenon*). Morier nu vorbește, în dicționarul său, nici de *poliptotă*, nici de *parigmenon*, nici de *conversie*. Heineccius-Gesner (p. 163) **a.** o definește astfel, încît rezultă că în structura repetiției este esențială nu inversarea propoziției, ci antiteza pe care o poate exprima: „antimetathesis, cînd propoziția se răstoarnă astfel încît rezultă, din aceasta, un sens contrar: „Non ideo vicisse videris, ut triumphares, sed triumphare, quia viceris“ (Seneca). În același fel e definită și în *Meyers Handbuch*. Așadar inversarea ordinei, în **a.**, ar fi pusă în serviciul exclusiv al realizării antitezei, ceea ce, după cum s-a văzut, nu este exact, întrucît efectul semantic al acestei figuri nu se limitează la antiteză. La Heineccius-Gesner, **a.** este ilustrată cu aceleași exemple ca și *epanoda*, care este, de fapt, altă figură; iar manualul lui K. Krause (p. 319), care nu vorbește de **a.**, ilustrează *epanoda* cu un exemplu care nu-i decît *conversie*: „**Von dieser Stelle, Rodrigo, versage, versage mich von dieser Stelle nicht.**“
Ambele lucrări, însă, nu fac referiri la *conversie*.
Sin. *comutație*.

asonanță (fr. *assonance*), repetiție (omofonie) a vocalei accentuate în două sau mai multe cuvinte, mai ales în vers:

„Căci unde-ajunge nu-i hotar
Nici ochi spre a cunoaște.“ (Eminescu)

▽

Se-nțelege că, atunci cînd este vorba de „omofonia vocalei finale accentuate a versului“ (Morier), avem de a face cu o specie de rimă imperfectă, care, de obicei, este greșit confundată numai cu **a.** Cf. *Larousse*, *DLRM* etc. În realitate, rima imperfectă nu e numai **a.**, ci și consonanța unor vocale înrudite (accentuate, din finalul versurilor), cum ar fi: *sunt/sfînt*, *unde/blînde* etc. **A.** în rimă, însoțită și de identitatea consoanelor învecinate, nu se mai numește rimă imperfectă, ci perfectă: *sunt/mărunt*, *unde/pătrunde* etc. În

următoarele versuri populare, rima imperfectă este sprijinită pe **a.**, pentru că omofonia vocalelor finale accentuate este însoțită de divergență consonantică:

„Eu le spui că [flinta] este **goală**,
Dar ciocoii fug să **moară**;
Eu le spui că este **seacă**,
Dar ciocoii fug de **crapă**."

Eminescu a folosit, între altele, **a.** în rimă, știind s-o valorifice într-o rimă care nu este mai prejos de cea perfectă; este vorba de dentalele *d* și *t* intervocalice, deosebit de eufonice în contextul versului:

„Unde-ajung, par văruite zid, podele ca de **cridă**,
Pe-unde nu, părea că umbra cu cărbune-i **văruită**."

Efectul poetic al versurilor trebuie explicat și prin prezența *poliptotei*: *văruită-văruite*, *par-părea*.

○ După Morier (p. 39), **a.**, ca și *aliterația* vocalică, ar putea exprima „o simplă insistență sau să traducă etape succesive în timp și spațiu" (*sic. !*), iar alteori „poate de asemenea să pună în evidență timbre expresive". Interpretarea pare destul de arbitrară și, mai ales, destul de vagă, în privința funcției poetice pe care o putem atribui **a.** Este o interpretare care nu se poate susține decît, cel mult, cu exemplele pe care le dă autorul, și, chiar și cu acestea, i se poate reproșa subiectivismul ori caracterul relativ al ilustrării. O interpretare tot vagă, dar totuși mai prudentă și mai obiectivă, a **a.**, se găsește la Iorgu Iordan (p. 98), care observă că „nevoia de expresivitate din care izvorăsc (rima, asonanța și aliterația) pare a fi de natură pur estetică (cf. *simetria*, invocată mereu pînă acum), dar nu se poate tăgădui că sensul propriu-zis al formulelor sintactice respective cîștigă în vigoare, culoare și prospețime prin faptul că elementele alcătuitoare prezintă potriviri de sunete care ne duc cu mintea la versurile poeților". În adevăr, în poezia lui Eminescu, îndeosebi, *asonanța* și *aliterația*, alături de rimele sale de mare rafinament eufonic și prozodic (cf. Gh. N. Dragomirescu, *Măiestria*), explică și acea „sonoritate onomatopeică" (G. Ibrăileanu) a versului, care evocă o stare de spirit de melancolie dulce și gravă, mai puternic chiar decît sugerează imaginea. Dealtfel, *aliterația* în general (vocalică și consonantică) se receptează în lectură și audiție ca un element de analogie interlexicală de ordin fonetic (nu semantic), sugerînd unitatea dintre imaginea poetică și structura fonică a secvențelor versului. Este funcția expresivă a **a.** și *aliterației*, în esența lor. În studiile sale de stilistică eminesciană, Gh. I. Tohăneanu (p. 128—129) vorbește de *aliterația* vocalică, numind-o „armonizarea vocalelor sub ictus", adică *asonanță*. Exemplificînd-o, insistă nu numai asupra accentului, care trebuie să cadă pe vocalele aliterate, ci și, mai ales, repartiția lor simetrică în vers, și nu se mărginește la menționarea „efectului lor acustic", care ar explica „inefabila armonie eminesciană", ci face și interpretări cu adevărat stilistice (asupra capacității lor expresive), cu care nu poți să nu fii de acord, cu tot caracterul lor fatal arbitrar și subiectiv (fiind vorba de un produs al „intuiției" poetice, precum se întîmplă și cu critica literară !).

● 1. Un autor german ilustrează **a.** cu un exemplu din care rezultă că între vocalele omofone pot sta și cele înrudite prin analogie de timbru: „Und hohler und hohler hört man's heulen" (Schiller; → K., p. 317). Așadar și-n românește **a.** ar putea fi ilustrată cu exemple ca: *rînd-prund*, *privești-urăști* etc., adică sprijinită pe *apofonie*.

Scanned with OKEN Scanner

2. A., ca și *aliterația* și rima, o ilustrează și unele construcții ale „gramaticii expresive", adică intrate în uzul comun, ca: *„sapa și lopata"*, *„ca vodă prin lobodă"*, *„înalt și căscat"*, *„multe și mărunte"* (cf. I. Iordan, p. 100).

chiasm (gr. *chiasmos* „așezare în cruce"), figură de stil care constă în repetarea inversă a două funcții gramaticale, altfel spus, succesiunea a două sintagme diferite lexical, dintre care a doua repetă aceleași funcții gramaticale ale celei dintîi, dar în ordine inversă („figura, quando, quatuor propositis, tertium secundo respondet, et convenit quartum primo"; → Heineccius-Gesner, p. 134): 1 2 : 2 1 sau *a b* : *b′ a′*:

„Cine se scoală de dimineață departe ajunge." (Pop.)
a b b′ a′

Funcțiile gramaticale în cele două propoziții de mai sus corespund în cruce:

I II
Cine se scoală/de dimineață
III IV
departe/ajunge.

„... culesul holdelor și dijmuitul vor vorbi de **vrednicia plugarului** și de **a gliei bogată dărnicie.**" (M. Lungeanu)

„Apoi cu degetele aspre, groase,
Arse de șpan și de rugină roase,
Mi-a arătat ce mari erau să fie
Mugurii de floare timpurie." (N. Labiș)

▽

Într-un ch. perfect, nici unul din cei patru termeni nu trebuie să fie reluat decît ca funcție gramaticală, nu ca valoare lexicală, după cum arată majoritatea exemplelor străine (latine, germane, franceze; v. mai jos), căci, dacă se repetă și cuvintele, avem de-a face cu o repetiție lexicală numită *conversie*. Unii autori care consideră ch. și figura în care, odată cu repetarea în cruce a funcțiilor gramaticale, se repetă și aceleași cuvinte, nu cunosc *conversia*, sau, uneori *antimetateza*. Dacă însă, cîteodată, termenii interni sau externi ai ch. (adică 2 și 3 sau 1 și 4) se exprimă prin aceleași valori lexicale, putem admite că ch. se împletește:
— cu *anadiploza*, dacă termenii interni (2 și 3) reprezintă același cuvînt: „Cine face **bine bine** găsește." (Pop.)
1 2 3 4
— cu *epanadiploza* și *poliptota*, dacă termenii externi (1 și 4) reprezintă același cuvînt la cazuri diferite:
„... la glasul acelora care [...] voiau să deschidă ochii lucrătorilor, care le arătau **frumosul** ideal al viitorului **frumos.**" (C. Mille)
Se poate considera tot ch. și răsturnarea perfectului compus, cu condiția să fie verbe diferite, dat fiind faptul că, la origine, perfectul compus a fost o sintagmă alcătuită din verb + element predicativ suplimentar (*atribut predicativ*):

„Eu am să-ți las o carte, două,
Dar tu să știi că-i viață nouă
Ce-a frînt și doborît-a pe dușman." (M. Beniuc)

Cf. fr.:
„Le malheur est une eau lustrale pour le chrétien, un tremplin pour les forts, pour les faibles un abîme." (D'après Balzac; → M., p. 77)

Cf. germ.:
„der König wartet, und es hart das Volk." (Goethe; → K., p. 320)

Împletit cu *epanadiplozǎ*:
„Wer zuerst kommt, mahlt zuerst." (Proverb)

Cf. lat.:
„Lucifer interdiu, noctu hesperus." (→ Kühner, II, 2, p. 621)

Împletit cu *epanadiplozǎ*:
„Licet lacrimare plebi, regi honeste non licet." (Ennius; → Kühner, II, 2, p. 621)

Discutînd funcția poetică a ch., Morier (p. 77) observă că această figură nu-i decît inversarea termenului al doilea al unui paralelism sintactic. Din AB A'B' se poate face AB B'A': *chiasm*.

De exemplu: „Une cruauté malicieuse, une raillerie inhumaine" (paralelism sintactic) poate deveni: „Une cruauté malicieuse, une inhumaine raillerie" *(chiasm)*. Dar autorul menționează: „Chiasmul n-ar fi decît o proastă cochetărie de stil, dacă n-ar fi motivat de o rațiune superioară: dorința de variație, nevoia de eufonie sau de armonie expresivă. Bossuet — continuă Morier — a preferat paralelismul, pentru a alătura unele vocale ascuțite care zugrăvesc o durere de aceeași natură: (Jésus) *« est prêt à soutenir tout ensemble ce qu'il y a de dur et d'insupportable dans une raillerie inhumaine et dans une cruauté malicieuse. »* Totodată el a evitat capcana cacofoniei, *ünimën (une inhumaine)*. Chiasmul — mai observă autorul francez — permite răsturnarea ordinei pentru a se pune un anumit accent pe cuvîntul așezat în finalul frazei. Astfel cuvîntul *abîme*, în perioada ce urmează, își găsește locul firesc, expresiv, în momentul în care melodia coboară în neantul tăcerii: « Le malheur est une eau lustrale pour le chrétien, un tremplin pour les forts, pour les faibles un abîme. »

Adică:

Firește, structura ch. nu duce totdeauna la același efect expresiv, ca în exemplul dat de Morier. Ca pentru toate figurile, funcția poetică a ch. depinde de context. I.Iordan (p. 102) atribuie ch., în afară de efectul stilistic legat de context, și o valoare *estetică* (artistică):

„[...] Philippide explică prin «ritm» (chiar) și ordinea «neregulată» a cuvintelor din construcții ca *pregătește-te și te du* în loc de *pregătește-te* și *du-te*, care s-au fixat sub acest aspect în vorbirea populară; *vătăma-se-va păstorul și să vor răsipi oile* [...]. Stilistica retorică vorbește, în asemenea cazuri, de *chiasm*, termen care nu spune nimic cu privire la fundamentul psihologic al fenomenului. Este evident că tot nevoia de simetrie, deci, într-un anumit sens, afectul, ca izvor al expresivității, a dus la această topică «neregulată»: *concentrarea în interiorul frazei* (de fapt, al figurii, *n.n.*) *a elementului sin-*

tactic comun celor două membre ale ei (este vorba de termenii interni ai figurii *are sau poate avea nu numai efecte stilistice propriu-zise, adică formale.*" Observația acad. I. Iordan vizează, cu multă justețe, tehnica specifică prin care **ch.** realizează efectul insistenței. Nu știm însă în ce măsură am determinat destul de clar valoarea estetică a figurii, dacă ne oprim numai la atîta.

○ Prima referință teoretică la noi asupra **ch.** se pare că a făcut-o B.P. Hasdeu, care, în 1882, a ținut, în sala Universității din Iași, conferința *Estetica în sintaxă*, ocupîndu-se în special de *chiasm*. L-a exemplificat cu construcții ca: „scoală-te și te îmbracă", „semănat-am grîu de vară și-a ieșit numai negară" și cu un citat din poemul lui Roland: „Il a gentil corps et contenance fière." (Conferința a publicat-o în *Columna lui Traian*, iul.-oct. 1883, p. 329—339, cu un titlu mai dezvoltat.) Studiul lui Hasdeu este discutabil cu privire la latura teoretică a noțiunii (el confundă **ch.** și cu *conversia*, și cu *anastrofa*, după cum îl exemplifică), dar este interesant și destul de valoros prin concluziile care se desprind:

1. **Ch.** nu este numai o noțiune de stilistică, ci și una de sintaxă (sintaxă poetică); este, deci, și obiect al gramaticii. Ceea ce constituie o opinie modernă a lui Hasdeu asupra stilisticii retorice: „Fie cît de rar, *chiasmul* aparține pe deplin limbii grăite a unui popor, avîndu-și un loc în sintaxă cu același drept cu care în fonologie își are un loc disimilațiunea."
2. **Ch.** nu este un simplu „artificiu" al retoricii, cum se susține, ci reprezintă una din deprinderile limbii latine valorificată de retorică. „Această construcțiune — zice Hasdeu — era atît de plăcută romanilor, încît Cicerone (*De orat.*, 54), citînd un faimos discurs al tribunului Caiu Carbone, ne spune că partea cea mai aplaudată de popor era tocmai un **Ch.** : « **Patris dictum**
a b
sapiens temeritas filii comprobavit. »"
b′ a′
3. **Ch.** este atestat de toate textele românești din sec. XVI și XVII, inclusiv de cele traduse din limba slavonă („chiasmul fiind cu totul necunoscut limbilor slave în genere"), ceea ce dovedește că el este o moștenire latină, din care Hasdeu citează numeroase exemple (care, însă, ilustrează, de fapt, și alte figuri).

climax (gr. „gradație") **anaforic** sau *gradație anaforică*, figură de repetiție lexicală, și anume o *anadiploză* care poate fi, în privința conținutului, progresivă: *...x/x...y/y...z/z...*:

„Nu mi-am spus numai părerea, ci **am făcut și propuneri scrise; n-am făcut numai propuneri scrise, ci am mers și în solie; și n-am mers numai în solie,** ci am convins și pe Tebani." (Demosthenes; → Demetrios, p. 270)

▽

„Fraza citată — scrie Demetrios (*ib.*) — face impresia că urcă din ce în ce mai sus. Dacă însă s-ar exprima aceste lucruri așa cum urmează: « După ce mi-am spus părerea și am făcut propuneri scrise, am mers în solie și am convins pe Tebani », atunci ar fi numai o înșirare de fapte lipsită de orice vigoare." Un exemplu mai limpede de *anadiploză* progresivă îl reprezintă următoarele cuvinte din Victor Hugo, Prefața la Cromwel, în care ni se spune că drama trebuie să fie ca o „oglindă de concentrare", astfel încît să se vadă cum s-aprinde: „dintr-un licăr **o lumină**, dintr-o

lumină o flacără"; iată, din latină, un exemplu și mai dens: „ex innocentia nascitur **dignitas, ex dignitate honor, ex honore imperium, ex imperio** libertas. (→ L., § 623)

Gradația, ca figură specifică, este mai degrabă o „enumerare progresivă", în care nu se repetă nimic, și care poate fi ascendentă sau descendentă.

complexiune (lat. *complexio* „reunire"), sin. *simplocă*.

comutație (lat. *commutatio* „schimbare"), sin. *antimetateză*. Figură prin care sînt puse în opoziție două propoziții astfel încît prin schimbarea ordinei cuvintelor să rezulte un sens contrar:

„Mîncăm ca să trăim, nu trăim ca să mîncăm." (*Larousse*)

concatenație (fr. *concaténation* „înlănțuire"), figură care constă în a înlănțui membrele unei perioade prin unele cuvinte împrumutate unui membru precedent sau, altfel zis, gradație în care un cuvînt se repetă de la un membru la cel următor, înlănțuindu-le unele cu altele; ...*x*/...*x*/...*y*/...*y*/... sau: *x*/*x*...*y*/*y*...*z*/*z*:

„C. Negruzzi, pe lîngă atitudinea față de limbă și literatură, care-l pune în rîndul vechilor critici moldoveni, a avut, față de transplantarea civilizației apusene, o **atitudine** deosebită de a tovarășilor săi, asemănătoare cu a junimiștilor de mai tîrziu, **atitudine** care explică și **deosebirile** dintre el și tovarășii săi în privința problemei lingvistice, **deosebiri** care formează asemănări cu d. Maiorescu." (Ibrăileanu)

▽

Morier consideră că **c.** este, de fapt, o „anadiploză în lanț". Definită în acest mod, **c.** ar putea fi exemplificată astfel:
„Dacă-ți cer 50 lei mai mult ... e că **n-o să mă crezi** — și dacă **n-o să mă crezi** e că-ți **scriu** la 6 ore dimineața **în fața Bulevardului,** — și dacă **scriu pe Bulevard** e că **n-am mai putut sta în casă — și n-am mai putut sta în casă** căci m-am deșteptat la 4 ore dimineața cu flăcările vîlvătăi în capul meu." (Delavrancea)

C. pură ar putea fi o *anadiploză* în lanț ai cărei termeni se repetă fără variație flexionară. În realitate, însă, mai toate exemplele care ilustrează această figură sînt, în același timp, și *poliptotă*, adică termenul (termenii) care se repetă își schimbă aspectul flexionar, cum ne arată următoarele exemple:
„cum sensi, **dixi**; cum **dixissem**, deinde **suasi**; cum **suasissem, abii**; simul atque **abii**, indupetravi." (→ L., § 623)
„Dar cum puteam ochi avînd **să nu văz, văzînd să nu iau aminte, luînd aminte să nu asemăn, asemănînd** să nu judec binele și să nu pohtesc a-l face arătat compatrioților mei?" (Dinicu Golescu)

„Întîmplarea ce știu și voi s-o povestesc
Mi-a spus-o un bătrîn pe care îl cinstesc

Și care îmi zicea
Că și el o știa
De la **strămoșii** lui,
Care **strămoși** ai lui zicea și ei c-o știu
De la alt **strămoș** ce nu mai este viu
Și pe ai cărui **strămoși**, zău, nu poci să vi-i spui." (Gr. Alexandrescu)

Cf. fr.:
„l'homme est en ce monde ainsi que l'oiseau sur **la branche**; la **branche est attachée à l'arbre**; qui **s'attache à l'arbre** suit de **bons préceptes**; les **bons préceptes** valent mieux que **les belles paroles**; **les belles paroles** se trouvent **à la cour**; **à la cour** sont les courtisans." (Molière; → L., § 623)
Morier (p. 81) caracterizează sugestiv c. după cum urmează: „Concatenația merge ca un doctor *utriusque iuris*... Este greoaie, cînd nu este ingenuă... Este ceea ce Vigny l-a pus să spună pe eroul său:

«Vai! strigă cu durere Stello, de unde vine limbajul pe care-l folosiți, dragă Doctore? Dv. porniți uneori de la ultimul cuvînt al frazei (*sic!*) pentru a sări la altul, ca un invalid care urcă o scară cu (*sic!*) două picioare de lemn.» Stello, chap. V, «Interprétation»"

● **C.** este, în genere, nu numai o figură de repetiție, ci și un fenomen pur gramatical, pentru că ea este (și gramatical) necesară:
1. cînd lanțul determinărilor unui cuvînt este prea lung și sînt alcătuite din subordonări continui, cuvîntul respectiv trebuie reluat pentru a se aminti că tot el rămîne cu funcția de regent pentru ceea ce urmează, de obicei o determinare atributivă, cum ar fi o relativă, care ar risca să fie socotită subordonată altui cuvînt mai apropiat; v. ex. din Ibrăileanu, mai sus;
2. Cînd cuvîntul (verb sau substantiv) ori grupul de cuvinte trebuie să fie reluat, fiind vorba de altă funcție gramaticală ce i se dă (ca într-un silogism!); v. îndeosebi ex. din Delavrancea, Dinicu Golescu și cel francez ori cel latin.

conexie (lat. *connexio* „legătură, șir de cuvinte, concluzie"), sin. *concatenație*.

conversie (lat. *conversio* „repetarea cuvintelor prin inversiune"), figură care constă în inversarea termenilor unei sintagme, propoziții sau fraze, fără a i se modifica înțelesul: *a b c / c b a*:

„Tîrgoveții: **Are dreptate țiganul! Țiganul are dreptate!**[...]
Vulpoi: **Să trăiască căpitanul! Căpitanul să trăiască!**" (B. P. Hasdeu)

▽

C. este o figură de repetiție cu o topică simetrică aparent mai complicată decît altele (cf. *anaforă*, *epiforă*, *simplocă*), dar, în realitate, e destul de simplă, ușor sesizabilă și cu un efect stilistic imediat și evident pentru oricine. Ca și *epizeuxis*, figura de repetiție cu topica cea mai elementară, lipsită aproape de orice simetrie, **c.** transmite *insistența* subliniind cuvintele fără a le modifica funcția gramaticală și nici sensul; dar, în funcție de context, ca și de conținutul sintagmei (propoziției), figura poate avea diverse nuanțe

Scanned with OKEN Scanner

de semantică stilistică. Astfel, în următoarele exemple, c. poate sugera durata nedeterminată, lungă ori nesfîrșită a timpului, ca măsură „superlativă" a unei acțiuni sau stări:

„... **noaptea ca și ziua, ziua ca și noaptea,** glasul lui duios răsuna prin codri." (Odobescu)

sau ideea de perenitate ciclică a unui fenomen:

„...vezi! împrejurul acestui instinct se-nvîrtește viața omenirii... **Mîncare și reproducere, reproducere și mîncare.**" (Eminescu)

Uneori, c. pare a fi folosită de scriitori, furați de ritmul slovelor, decadența frazei:

„**Eu îi văd și-i aud, îi aud și-i văd.**" (B. Șt. Delavrancea)

„...era rușine ca fata lui, **nepoata lui Cimbru, a lui Cimbru nepoată,** să stea slugă." (I. Slavici)

Iată și un exemplu de c. complexă, dintr-un scriitor care a construit figura conștient, desigur, de „performanța stilistică":

„**Mult-mare mi-este** mînia! **Mi-este mare-mult** amarul!" (B. P. Hasdeu)

În versul de mai sus, c. conține, la rîndul ei, una internă: *mult-mare* și *mare-mult*, care vrea să intensifice un superlativ adjectival, ca nume predicativ. Atribuindu-i o valoare estetică, și anume „simetria axială", Morier (p. 28) crede că-i determină și funcția poetică sau stilistică, definindu-i două calități expresive: „Figură de *simetrie axială (subl. n.)* care constă în repetarea acelorași cuvinte reluate în ordine inversă:

— cînd exprimă în manieră familiară și ușor comică o idee la care ținem cu tot dinadinsul (*« je l'ai prouvé, prouvé je l'ai »*);

— cînd ordinea cuvintelor devine simbolică și înseamnă: că oricum am lua lucrurile, eu rămîn pe poziție, nu mă dezic."

În funcție de conținutul enunțului, de natura contextului, „semnificațiile expresive" de mai sus sînt posibile, dar, după cum arată exemplele românești, nu sînt numai acestea!

Sin. *reversiune*.

diaforă (gr. *dia* „prin" și *pherein* „a purta"), specie de *antanaclază*, în care cuvîntul care se repetă capătă, prin context, o nuanță foarte fină de înțeles diferit. Finețea diversificării semnificației se datorește, cel mai adesea, unui context mai dificil de analizat, care poate duce chiar și pînă la schimbarea categoriei morfologice a cuvîntului repetat:

„Mai bine tu **singur** (adj.) decît **singur** (adv.) în doi." (Tudor Mușatescu)

„**Atîta** cer pentru **atîta** sat" (T. Arghezi) este un exemplu în care se folosește adjectivul nehotărît **atîta**, ca morfem expresiv, în prima sintagmă *(atîta cer)*, pentru exprimarea superlativului absolut al întinderii (vastitatea!), în a doua *(atîta sat)*, al micimii (cf. și Șerban Cioculescu, *Introducere*, p. 49).

∇

Cf. fr.:

„De là vient que nous **admirons** dans ses **admirables** epîtres une certaine vertu plus qu'humaine qui persuade contre les règles (cause de l'étonnement)

ou qui ne persuade pas tant qu'elle captive les entendements (source de l'admiration)." (Bossuet; → M., p. 142)
Morier notează că *admirer* înseamnă „s'étonner", iar *admirables* „qui suscite l'admiration, l'enthousiasme" (față de ceva sublim). Menționează, în același timp, că d. este sinonimă cu *antanaclaza*; dar precizează: „În *antanaclază*, cuvîntul repetat oferă două accepțiuni diferențiate. În *diaforă* este vorba numai de o nuanță destul de delicată."

● Dat fiind faptul că nu toți autorii definesc d. în același chip, astfel în *Meyers Handbuch* i se spune „repetiție a unui cuvînt, cu înțeles diferit, îndeosebi mai puternic" (fără exemple), iar exemplul dat de *Larousse* nu pare să ilustreze nici „nuanța semnificației", nici sensul „mai puternic", considerăm că figura trebuie să fie încă studiată. În acest scop, trimitem și la Lausberg, § 1245, care face o clasificare amănunțită a exemplelor.

disjuncție (lat. *disiunctio* „separare", „sinonimie"), sin. *epiforă sinonimică*.

disproforon (gr. dysprophoron din *dys*, prefix care exprimă sensul de dificultate, și *prophoros* „care înaintează"), termen folosit de autorii latini pentru denumirea *aliterației* unor consoane greu de pronunțat:

„persecutrices praestigiatrices atque inductrices strigae." (→L., § 975—976)
În limba română citățm:

„Capra calcă piatra, piatra crapă-n patru. Să crape capul caprei în patru, așa cum a crăpat piatra în patru."

În următorul exemplu de d., dificultatea nu ține de pronunțare, ci de înțelegerea enunțului, care, din motive de fonetică sintactică, se caracterizează printr-un echivoc lexical destul de greu de evitat:
„Stanca *sta-n castan ca Stan.*"

epanadiploză (gr. *epanadiplosis* „dublare la sfîrșit și la început), figură care constă în repetarea aceluiași cuvînt (grup de cuvinte) și la sfîrșitul, și la începutul unei unități sintactice sau metrice; altfel spus, repetiția aceluiași cuvînt și în *anaforă*, și în *epiforă*, în aceeași propoziție, frază sau vers: *x...x/y...y:*

„**Sură**-i sara cea de toamnă, de pe lacuri apa **sură**
Înfunda mișcarea-i creață între stuf la iezătură." (Eminescu)

▽

Eminescu folosește e. și-n alte poezii, nu numai cu efect descriptiv și-aproape numai ornamental, ca în exemplul de mai sus, ci și ca procedeu formal, de construcție, corespunzător cu tematica și mesajul versului. Versul refren din elegia *O, mamă* exprimă simplu și totuși puternic, profund o antiteză tragică:

„O, mamă, dulce mamă, din negura de vremi,
Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi;

Deasupra criptei negre a sfîntului mormînt
Se scutură salcîmii de ploaie și de vînt,
Se bat încet din ramuri, îngînă glasul tău...
Mereu se vor tot bate, tu vei dormi **mereu**[...]
Mereu va crește umbra-i, eu voi dormi **mereu**[...]
Mereu va plînge apa, noi vom dormi **mereu**."

Într-o postumă, variantă a elegiei *Mai am un singur dor*, Eminescu folosește adverbul „mereu" în *anadiploză*:

„Simțind cum teiul meu
Asupră-mi umbrește
Eu voi dormi **mereu**
Mereu el va crește."

Versurile au însă tema refrenului din *O, mamă*, și sînt scrise înainte și în același caiet în care „improvizează, cinci pagini mai departe, poemul *O, mamă*" (cf. Perpessicius, în *Eminescu*, *O.* III, p. 244, notă).

Una din strofele cele mai dense ca sens tematic ale *Luceafărului* este construită pe schema **e.**, care dă prilej poetului să pună în rimă cuvintele suport al mesajului strofei:

„Din **haos**, Doamne,-am apărut
Și m-aș întoarce-n **haos**,
Și din **repaos** m-am născut,
Mi-e sete de **repaos**."

Tot în *Luceafărul*, tabloul cosmic și sugerarea infinitului spațial se realizează tot prin **e.**:

„Un **cer de stele** dedesubt,
Deasupra-i **cer de stele**"

Imaginea nemărginirii cosmice din strofa eminesciană este mult mai plastică decît la Schiller, cu care totuși versul lui Eminescu are o analogie frapantă: „**Endlos** unter mir seh'ich den Äther und über mir **endlos**." (→K., p. 319)

Figura o mai folosește Eminescu și-n *Scrisoarea III*, cînd vrea să exprime scurgerea neîntreruptă a vremii, ca măsură a uriașei extinderi a împărăției otomane:

„Visul său se-nfiripează și se-ntinde vulturește;
An cu an împărăția tot mai largă se sporește,
Iară flamura cea verde se înalță **an cu an**,
Neam cu neam urmîndu-i zborul și sultan după sultan."

Și alți poeți au folosit **e.**:

„**Lung** e drumul, ceasul **lung**..." (L. Blaga)
„**Pietre**-n cale, mereu **pietre**..." (L. Blaga)

Termenii **e.** pot fi și propoziții întregi:

„Vezi, multe păcate
Sînt pe lumea asta.
Lui Ion crîșmarul
I-a fugit nevasta;
Mi se pare cu vătaful **i-a fugit nevasta**." (O. Goga)

„**Sînt solitarul pustiilor piețe**
Cu tristele becuri cu pală lumină —
Cînd sună arama în noaptea deplină
Sînt solitarul pustiilor piețe." (G. Bacovia)

Scanned with OKEN Scanner

Nu numai în poezie este utilă **e.**, ci și în proză, cu aceleași efecte:
„**Tinerețea** ne înșeală poate ea pe noi, dar nu putem înșela nicicînd **tinerețea.**“ (I. Agârbiceanu)
Cînd termenii **e.** sînt de natură nominală (substantiv, adjectiv), repetiția este, de obicei, poliptotică, deoarece mai rar cuvîntul se poate repeta cu același aspect flexionar, așa cum atestă exemplele de mai sus (*Tinerețea*, nom. — *tinerețea*, ac.); dar cînd este un verb, acesta poate rămîne, flexionar, același: (i) — *a fugit* (nevasta) — (i) — *a fugit* (nevasta). În afară de **e.** poliptotică, menționăm și pe cea *tautologică*, cu un exemplu din Caragiale:
„**Moftangiul** este eminamente român; cu toate acestea, înainte de a fi român, el este **moftangiu.**“
În sfîrșit, **e.** mai poate fi și eliptică, așa cum se vede în exemplul următor, care are, în același timp, și structură de *antimetateză*:
„**Să faci** din viața mea un vis, din visul meu o viață“ (subînțeles: **să faci**). (Eminescu)
Exemplul de mai sus cuprinde și o *anadiploză* poliptotică: „un vis/din visul“.
Cf. lat.:
„**multi** et graves dolores inventi parentibus et propinquis **multi.**“ (Cicero; → L., § 625)

● Morier (p. 160) definește **e.**, după Du Marsais, ca „figură în care, din două propoziții corelative, una începe și cealaltă se termină cu același cuvînt“, fără a insista mai mult asupra definiției și nici asupra ilustrării ei. În schimb, definește *epanalepsa* ca figură care ar avea două structuri, dintre care una se confundă cu aceea a **e.**: „Figură care constă în a relua la finele versului sau frazei cuvîntul care se află la început“. Acestei structuri, identică cu a **e.**, i se dă o interpretare amănunțită și interesantă, care nu trebuie atribuită *epanalepsei*.
Sin. *epanastrofă*, *reditio*, *prosapodoză*.

epanaforă (gr. *epi* + *ana* + *pherein* „a transporta“), sin. *anaforă*.

epanalepsă (gr. *epanalepsis* „reluare“, „repetiție“), figură, care constă în repetarea întreruptă a aceluiași cuvînt (grup de cuvinte), în propoziție sau vers: /*x(y)x* .../ sau:/ ...*x*(y)*x*/:

„Ostașul din fundul Siberiei le povestea istorii neînțelese, în graiul lui neînțeles, îi ridica pe genunchi și le iscodea jucările în dorul odraslelor de acasă, de dincolo **de munți, de ape, codri și stepe,** și iarăși **de munți, de ape, codri și stepe.**“ (Cezar Petrescu)

▽

Ca și *epizeuxis*, poate mai mult, **e.** este o repetiție lipsită de orice simetrie, în ce privește distribuția, în vers sau propoziție, a termenului repetat. Efectul ei poetic se rezumă la intensificarea expresiei prin *insistență*. Bacovia, de exemplu, o folosește frecvent, pentru a realiza atmosfera obsesivă (de melancolie a descompunerii și morții), caracteristică poeziei sale:
„**Ninge** grozav **pe cîmp la abator**
Și **sînge** cald se scurge pe canal;
Plină-i zăpada de **sînge** animal —
Și **ninge** mereu pe-un trist patinoar.
E albul aprins de **sînge**-nchegat

Şi corbii se plimbă prin sînge... şi sug;
Dar ceasu-i tîrziu... în zori corbii fug —
Pe cîmp la abator s-a înnoptat".

● Pentru noţiunea de e. poate fi citat Demetrios (p. 148): „Compunerea clară trebuie să evite de asemenea expresiile cu două înţelesuri, să întrebuinţeze figura numită *epanalepsis*". Această figură înseamnă — după el — repetarea „aceleiaşi particule într-un lung şir de fraze, de exemplu: «Tot ce-a făcut Filip, *în adevăr*, cum a supus Tracia, şi a luat Chersonesul, şi a asediat Bizanţul, şi n-a voit să dea înapoi Amfipolis, toate acestea, *în adevăr*, am să le trec cu vederea.»" După Morier (p. 160) e. poate avea o structură simetrică, întrucît el o defineşte şi ca figură care „constă în a relua la finele versului sau propoziţiei cuvîntul care se află la început" (dealtfel cam acesta este sensul etimologic al termenului!): „*À l'assault*, gallans, *à l'assault!! Armez* vous tost, saillez *armez!*" Exemplul este evident asemănător celui cu care ilustrează *epanadiploza*:

„*Rome* l'interdisant, qu'irait-il faire à *Rome?*" Aşa se explică şi de ce în manualul lui K. Krause, e. este exemplificată cu un frumos citat din Schiller (*Spazierung*) care, în realitate, este tot *epanadiploză*. În exemplul de mai sus, din literatura franceză („*À l'assault*, gallans, *à l'assault!*"), cuvîntul repetat face parte din aceeaşi propoziţie care se repetă, pe cînd în *epanadiploză* — după Morier — el aparţine la două propoziţii „corelative", adică propoziţii cu predicat diferit şi aflîndu-se într-o relaţie gramaticală joncţională sau, mai rar, asindetică. Structura definită de noi mai sus o ilustrează şi următoarele exemple din latină şi franceză:

„**Vivis**, et **vivis** non ad deponendam, sed ad confirmandam audaciam." (Cicero)

„**Pourquoi**, seigneur, **pourquoi** ces marques de douleur?" (Phèdre)

Cum s-a văzut, simetria topicii, în e., este inexistentă. Lausberg (§ 618) observă, însă, pe bună dreptate, că în această figură, a cărei schemă este $x(y)x$, intercalarea (y) poate să se extindă pînă la dimensiunile unei propoziţii, astfel încît, cu cît este mai lungă intercalarea (de cuvinte y) şi cu cît cuvintele intercalate stau într-o conexiune gramaticală mai strînsă, cu atît ea se apropie de altă figură, numită *anaforă*, care este, în adevăr, repetiţia cea mai elementar simetrică.

epanodă (gr. *epanodos* „întoarcere", „recapitulare"), figură care constă în repetarea detaliată, explicitară a fiecăruia din membrii unei părţi de propoziţie multiple (subiect, atribut, complement, nume predicativ), alcătuită, de obicei, din doi membri, dar şi din mai mulţi: $ab(c)$: a ... b ... (c) ...:

„Ileana Vrancea subliniază că romanul a fost «dat la iveală **cu parcimonie, sub haină de împrumut şi fără publicitate**». Da, **cu parcimonie**, pentru că autorul n-a găsit destul de vrednic de a fi dat la tipar; **sub haină de împrumut**, întrucît nu a specificat proveniența fiecărei bucăţi; şi **fără publicitate**, deoarece Lovinescu de obicei lăsa să «transpire» note sau reportaje de pe proiectele lui critice sau literare." (Şerban Cioculescu)

▽

Cf. fr.:
„Ce seul acte a rendu l'accusé à la fois **ridicule**, **coupable** et **malheureux**: **ridicule** par la folie de sa tentative, **coupable** par les moyens dont il s'est servi, **malheureux** par la condamnation que vous lui réservez." (*Larousse*)
Lausberg (§ 798) observă că atunci cînd segmentul repetat are trei termeni (definiția figurii menționează, de obicei, doi termeni), reluarea lor poate constitui, uneori, o repetiție gradată:
„**Son devoir** m'a trahi, **mon malheur**, et **son père**;/Mais **son devoir** fut juste, et **son père** eut raison:/J'impute **à mon malheur** toute la trahison." (Polyeucte)
Uneori repetiția explicitară a termenilor în **e.** se poate face și prin sinonimie:
„Le sort vous y voulut **l'une** et l'**autre** amener: **Vous** pour porter des fers; **elle** pour en donner." (Andromaque; → L., § 798)

● Această figură este confuz definită de unii autori. Heineccius-Gesner (p. 162—163, 272) o definește și o ilustrează cu aceleași exemple ca și pe *antimetateză*: „Quam provinciam pauper divitem ingressus, eam dives pauperem reliquit (epanodos); Syriam pauper divitem ingressus, dives pauperem reliquit (antimetathesis)." În *Meyers Handbuch* (p. 39) este confundată cu *conversia*: „Wiederholung eines Satzes, aber in umgekehrter Wortfolge, z.B.: ich preise den Herrn, den Herrn preise ich." Aceeași greșeală o face și K. Krause, care o ilustrează cu următorul exemplu (care-i tot o *conversie!*):
„Von dieser Stelle, Rodrigo, versage, versage mich von dieser Stelle nicht." Morier nu face nici o referire la această figură. **E.** s-a definit după Lausberg (§ 718): „Epanodos est cum duobus brevius pluribusve propositis ad singularum enarrationem recurritur: «**Iphitus** et **Pelias** mecum, quorum **Iphitus** aevo/iam gravior, **Pelias** et vulnere tardus Ulixi.»" (*Aen.*)
Sin. *regresiune.*

epiforă (gr. *epiphorá* din *epi* „la sfîrșit" și *phorá* „transportare"), figură care constă în repetarea unui cuvînt (grup de cuvinte) la sfîrșitul unor unități sintactice sau metrice; este inversul *anaforei:*

„— Măi Costache, zău, tu n-o să-mbătrînești niciodată, îi răspunse prietenul său.
— Și de ce-aș îmbătrîni, omule? Casă **am**, bani **am**, sănătos sînt, nevastă căzută din cer **am**, de ce-aș îmbătrîni?" (Emil Gârleanu)

▽

E. poate fi ilustrată și prin repetarea unui grup de cuvinte:
„Bogat* și vestit* este Istrat-Dabija; nu e bogat* prin aur unguresc, nici prin argint leșesc, ci-i bogat* **prin fie-sa Domnița Dafna**; nu e vestit* prin splendoarea curții, ca Alexandru cel Bun, nici prin războaie [...] ca Ștefan cel Mare, ci-i vestit* **prin fie-sa Dafna**." (Al. Hasdeu)
Repetiția în reluare (explicitară) a cuvintelor „Bogat și vestit" (semnalate de noi prin asterisc) reprezintă o frumoasă *epanodă*. Nivelul stilistic al citatului mai profită și de pe urma paralelismului sintactic: „nu e prin...", „nici prin...", „ci-i... prin..." (de două ori).

Scanned with OKEN Scanner

Cf. lat.:
„Doletis exercitus populi Romani interfectos. Interfecit **Antonius**. Desideratis clarissimos cives. Eos quoque eripuit **Antonius**. Auctoritas huius ordinis afflicta est. Afflixit **Antonius**." (Cicero)
Cf. germ.:
„Ich sah auf dich **und weinte nicht**. Der Schmerz schlag, meine Zähne knirschten aneinander: **Ich weinte nicht**. Mein königliches Blut floss schändlich unter unbarmherzigen Streichen: Ich sah auf dich **und weinte nicht**". (Schiller; → K., p. 319)

● 1. Lausberg (§ 631), citînd pe R. Bary, *La Rhétorique française* (Paris, 1629), menționează că **e.** nu s-ar găsi în limba franceză.
2. **E.** este figura de compoziție a gazelului persan (cf. K. Krause, p. 272). Sin. *epistrofă*.

epiforă sinonimică, *epiforă* ce se realizează cu ajutorul unor sinonime ale cuvîntului (cuvintelor) care trebuie să se repete, numită și *disjuncție*:
„Vos enim **statuistis**, vos sententiam **dixistis**, vos **judicavistis**." (Quintilian; → L., § 623)

epiplocă (gr. *epiploke* „înlănțuire"), sin. *concatenație*.

epistrofă (gr. *epistrophe* „întoarcere"), sin. *epiforă*.

epizeuxis (gr. *epizeuxis* „legătură prin repetarea unui cuvînt"), figură care constă în reluarea imediată a unui cuvînt în propoziție sau vers: *x x .../*; sau: *x x x...*:

„Mircea însuși mînă-n luptă vijelia-ngrozitoare
Care **vine, vine, vine**, calcă totul în picioare." (Eminescu)

Cf. lat.:
„**consolamini, consolamini**, populе meus." (→ L., § 617)
Cf. fr.:
„**Quittez, quittez**, Madame, un dessein si tragique." *(Cid)*
Cf. it.:
„**di, di** se questo e vero." (Dante; → L., § 617)

● Fiind o repetiție neîntreruptă a aceluiași cuvînt, **e.** poate fi numită, după Lausberg (§ 1243), *anadiploză*, atunci cînd cuvîntul se repetă o singură dată. În retorica clasică i se mai spune și *palillogia* (*iteratio* „repetiție"). *Anadiploza*, însă, are stereotipia ei specifică.

excviziție (lat. *exquisitio* „cercetare", „alegere"), sin. *simplocă*.

geminație (lat. *geminatio* „repetiție"), sin. *anadiploză*.

homeoproforon (gr. *homeoprophoron* „care se succedă asemănător") sin. *aliterație*.

iotacism (lat. *iotacismus*), denumire a *aliterației* cînd sunetul care se repetă este *i* (consonantic).

Scanned with OKEN Scanner

labdacism (lat. *labdacismus*), denumire a *aliterației*, cînd sunetul care se repetă este *l*:

„sol et luna luce lucent alba leni lactea." (→ L., § 975)
„La slaba lumină ce-o vede lucind." (Eminescu)
„Cînd cu lampa zboară lumea luminînd." (Id.)

metafrază (gr. *metaphrasis* „traducere", „explicație"), *anaforă* în care, pentru a se evita repetarea monotonă a aceluiași cuvînt, se recurge la sinonimie, adică se reia numai noțiunea, cu un sinonim, păstrîndu-se aceeași topică (specifică *anaforei*):

„Pădurea, mi se pare, avea o melodie
Străină pentru mine, **necunoscută** ție." (Dan Deșliu)

● M. se mai numește și transpunerea unei poezii în proză. (→ *Meyers Handbuch*, p. 80).

mitacism (lat. *mytacismus*), denumire a *aliterației*, cînd consoana repetată este *m*.

parhomeon (gr. *parhomoion*, din *para* „alături" și *homoios* „asemănător"), sin. *aliterație*.

parigmenon (gr. *parigmenon*, din *para* „alături" și *igmainon* „revenit"), figură pe care o constituie prezența, în propoziție sau vers, a unor părți de vorbire (nominale ori verbale) cu aceeași rădăcină:

„Și **zidul zidea**." (Pop.)

▽

P. se mai numește în latinește și „figura per pleonasmon", ceea ce ar însemna că este vorba despre o figură care poate fi pleonastică. Sînt, în adevăr, unele construcții care pot fi interpretate astfel: dar, dacă sintagma pleonastică realizează un **p.**, nu mai avem de a face cu un *pleonasm*. Acesta are loc numai atunci cînd cuvintele cu rădăcină comună stau într-un raport de determinare directă care nu ajută, în nici un fel, termenului regent să-și sporească expresivitatea, cum ar fi: „izbîndă izbîndită", „am cîștigat și eu un cîștig" etc. În anumite condiții, însă, chiar construcția pleonastică poate fi expresivă, ca în următoarele exemple:
„...rîde de parcă s-a sculat o ciocîrlie din somn și-și **cîntă cîntecul** de dimineață." (I. L. Caragiale)

„Privea țintă numai cu ochii lui vii, și **zîmbea cu zîmbetul** lui misterios." (M. Sadoveanu)
Cînd cuvintele cu radical comun se distribuie în enunț ori într-un context mai larg în virtutea unor relații gramaticale care le izolează unele de altele, nu mai poate fi vorba de „figura per pleonasmon", ci de **p. pur**:
„**Venin** și **farmec** port în suflet
Cu al tău **zîmbet** tu mă pierzi,

Căci **fărmecat** sînt de **zîmbirea-ți**
Și-**nveninat** de ochii-**ți** verzi." (E m i n e s c u)

Prezența, în același enunț, cu spațiu cît mai restrîns, a cuvintelor cu radical comun are farmec stilistic sporit atunci cînd înrudirea semantică dintre cuvinte se pierde în parte sau total, ca și cum am avea de a face cu paronime și cu o *paronomază*. Fenomenul acesta al diversificării semantice a radicalului comun în cei doi termeni ai **p.** se petrece, de obicei, ori de cîte ori al doilea termen are o accepție figurată:

„Fierb la rînd pe pirostrii
Proștii povestind **prostii**." (T. A r g h e z i)

„Ar trebui să-mi dai de **lemne**, că-**nlemnim** pînă mîine." (B. Șt. D e l a v r a n c e a) Exemplele de mai sus, mai ales ultimul, și-n general toate cele care conțin un derivat figurat, arată că **p.** poate fi și una din figurile de compoziție ale *calamburului*, întrucît termenul figurat generează ambiguitatea, element fundamental al semanticii stilului figurat. **P.** se realizează și cu ajutorul omonimiei de radical dintre cuvinte, ceea ce înseamnă, încă o dată, că între termenii figurii poate să nu fie nici o relație pleonastică:

„**Zorile** te cheamă și **zorită**-ăi fi, dar mai am și eu un **zor**: pîn'nu l-oi isprăvi, să mai întîrzie și vremea pe tărîmul celălalt." (G. Dem. T e o d o r e s c u) Între *Zorile*, pe de o parte, și *zor*, *zorită*, pe de alta, nu mai avem radical comun. Numai *zor*, *zorită* ar reprezenta un **p.** conform definiției, dar în raport cu *Zorile* figura se realizează prin omonimie a rădăcinii, un efect incontestabil, ca într-o *paronomază*; *Zorile* are origine slavă, iar *zor*, *zorită* origine turcă (*DLRM*). Este de notat că **p.** are farmecul său și cînd derivația unuia din termeni reprezintă o inovație lexicală:

„Și-apucaseși să mă-nveți
Tot cu **vieți** și cu **nevieți**
Și cu alte tinereți." (T. A r g h e z i)

P. se poate împleti cu alte figuri sau fenomene stilistice:

a) cu *epanadiploza* (*epanastrofa*), cînd intervine în topica termenilor simetria acestei figuri:

„O **luptă**-i viața, deci te **luptă**." (G. C o ș b u c)

b) cu *paradoxul*, împletire pe care o ilustrează Eminescu în următorul pasaj din *Scrisoarea I* (în care dezvoltă unele idei cosmogonice din *Rigveda*):

La-nceput pe cînd **ființă** nu era, nici **neființă**,
Pe cînd totul era lipsă de viață și voință,
Cînd nu **s-ascundea** nimica, deși tot era **ascuns**...
Cînd **pătruns** de sine însuși odihnea cel **nepătruns**.
Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?
N-a fost lume **pricepută** și nici minte **s-o priceapă**.
Căci era un întunerec ca o mare făr-o rază,
Dar nici **de văzut** nu fuse și nici ochi care **s-o vază**.
Umbra celor **nefăcute** nu-ncepuse-a **se desface**
Și în sine **împăcată** stăpînea eterna **pace**."

c) cu *subiectul psihologic*:

„Frate Zbaloș,
Pe-un om **căzut** (subiect psihologic) nu-mi place **să cadă** al meu paloș."
(V. A l e c s a n d r i)

Cf. lat.:
„in **pretio pretium** est." (Ovidius)
— *pleonastic*:
„**voce vocans** Hecaten." (Vergilius; → L., § 648)
d) cu *poliptotă*:
„ut tum ad **senem senex** de **senectute**, sic hoc libro ad **amicum amicissimus** scripsi de **amicitia**." (Cicero)
Cf. fr.:
„Quoique j'en **soupire**,
Jusqu'au dernier **soupire**, je veux bien le redire." *(Cid)*
Cf. germ.:
„**Geschehenes** lässt sich nicht **ungeschehen** machen." (→ *Meyers Handbuch*)

poliptoton (gr. *polyptoton*, repetare la „mai multe cazuri", sin. lat. *traductio* „trecere de la un caz la altul"), figură care constă în repetarea aceluiași cuvînt sub diverse forme flexionare: $x_1 \ldots x_2 \ldots x_3$:

„Și-mi vorbesc de **țara** noastră și-mi grăiesc de-al **țării** dor." (B. P. Hasdeu)

▽

P., ca termen grecesc, înseamnă „repetiția unui cuvînt declinabil la diferite cazuri", dar, prin extensiune, s-a numit astfel și un verb repetat la diverse forme flexionare. De aceea vom clasifica această figură în:
1. P. substantivală:
„La răspîntii, e sobor:
Umbre lungi în **umbra** lor." (T. Arghezi)
În următoarea **p.** substantivală, cuvîntul *viață*, odată cu schimbarea flexionară, suferă și o ușoară diversificare semantică, la fel ca într-o *diaforă*:
„Te-ai luptat să fie **viața** tuturora mai frumoasă
Și te sîngeri.
Însă **vieții** prea puțin de **viață** îi pasă." (T. Arghezi)

Un vers eminescian oferă o **p.** și mai rafinată semantic:

„Punctu-acela în mișcare, mult mai slab ca boaba spumii,
E stăpînul **fără margini** peste **marginile** lumii."

Exemplul ultim pare mai puțin o **p.**, întrucît substantivul *margini* este în ambele construcții un acuzativ prepozițional; singura diversificare morfologică ar fi articularea enclitică (fără *margini* — peste *marginile*). Dar, în același timp, în *fără margini*, substantivul are altă accepțiune, fiind o locuțiune adjectivală cu sensul de „atotputernic", decît în *peste marginile* (lumii), ceea ce ne trimite la *antanaclază*, altă figură de repetiție. Delavrancea realizează și el o **p.** care-i totodată și *antanaclază*, folosind același substantiv și-ntr-o construcție liberă, și-ntr-o locuțiune adjectivală: „om de treburi" și „om de treabă" (cu un ușor efect umoristic).
2. P. adjectivală:

„**Galbîn** ca făclia de **galbînă** ceară[...]
Groza-acum dormea." (V. Alecsandri)

Scanned with OKEN Scanner

Un adjectiv cu schimbarea valorii gramaticale:
„Plăcerile **egale egal** vor fi-mpărțite." (Eminescu)
3. **P.** pronominală (mai rară):
„**Tot** ce respiră-i liber, a **tuturor** e lumea." (Eminescu)
4. **P.** verbală:
„...Smaranda chema pe drăguța mamă,
Muri mai an... ba nu! **trăiește**! **trăiește**-n cugetul meu
Și **va trăi** totdeauna, pînă **voi trăi** și eu!" (B. P. Hasdeu)
O p. verbală cu efect umoristic:
„— Zău, nu mai țin minte, zice drăgălașa mea amică; pentru că, drept să-ți spun, madam Preoțescu, o bună prietenă a mea, la care **țin** foarte mult, — **nu sînt** în stare **să-i refuz** nimica —, m-a rugat să-ți scriu, că știe că **îi** foarte mult la mine și nu mă **refuzi** niciodată, și ești prieten cu d. profesor Costică Ionescu, care **ține** foarte mult la d-ta și **nu** e-n stare **să-ți refuze** nimic." (I. L. Caragiale)
Folosind **p.**, Caragiale a reușit să exprime și stilistic ideea de „lanț al slăbiciunilor".
Ca mai toate figurile, **p.** se poate interfera cu alte figuri, cum ar fi:
— cu *anadiploza:*
„Ce va fi pe **viitor, viitorul** va descoperi." (C. Mille)
— cu *antanaclaza:*
„De m-ați lega la ochi, pe dibuite v-aș duce și v-aș spune **unde** a fost cămara de odihnă a lui Ștefan cel Mare, **unde** a armelor, **unde** paraclisul cu iconostasul la care **îngenunchea** cel care **n-a îngenuncheat** înaintea nimănui." (Delavrancea)
Strălucirea stilistică a pasajului de mai sus o dă împletirea **p.** cu *antanaclaza:* „îngenunchea" (sens propriu) + „n-a îngenuncheat înaintea nimănui" adică „nu s-a plecat" (sens figurat), precum și repetiția *unde..., unde...* care e o *anaforă.*
Cf. lat.:
„**Litora litoribus** contraria." (Vergilius)
Cf. fr.:
„**Rome** seule pouvait à **Rome** ressembler,
Rome seule pouvait **Rome** faire sembler." (Du Bellay; → L., § 643)
Sin. *traducție.*

polisigmă (gr. *polysigma* „multitudine de S"), denumire a *aliterației* cînd consoana repetată este *s:*

„Sosia in solario soleas sarciebat suas." (→ L., § 975)
„Pour qui sont ces serpents qui siffent sur vos têtes?" (Racine; → *Larousse*)

prosapodoză (gr. *prosapodosis* „repetiție la sfîrșit"), sin. *epanadiploză.*

reditio (lat. *reditio* „întoarcere", „revenire"), sin. *epanadiploză.*

reduplicație (lat. *reduplicatio* „dublare"), sin. *anadiploză.*

Scanned with OKEN Scanner

regresiune (lat. *regressio* „întoarcere", „revenire"): repetarea detaliată a fiecăruia dintre cei doi termeni ai unei enumerări. Sin. *epanodă*.

reversiune (lat. *reversio*, „răsturnare"), sin. *conversie*.

simplocă (gr. *symploke* „înlănțuire"), figură care constă din împletirea între *anaforă* și *epiforă*, adică propoziția (fraza) ori versul începe cu același cuvînt (grup de cuvinte), ca o *anaforă*, și se termină cu același cuvînt (grup de cuvinte), ca o *epiforă*: *x....y/x....y/*:

„Vezi lumile urzindu-se, popoare de stele aprinzîndu-se și alergînd pe căile fără urmă ale infinitului — **și n-auzi nimic. Vezi** munții înălțîndu-se, întunecimi de codri crescînd să-i învăluie — **și n-auzi nimic.**" (Al. V l a h u ț ă)

▽

Înțelesul general al acestei figuri este de „combinație a mai multor figuri ale repetiției", ceea ce înseamnă că, în aceeași frază sau context se pot împleti, alături de *anaforă* și *epiforă*, care trebuie să alterneze, și alte figuri, ca în exemplul următor, în care avem și o *epanadiploză*:

„**Cine-i** mătura prin casă și-i ștergea praful? **El însuși. O** făcea o dată pe săptămînă, dar **o făcea** *[epanadiploză]*. **Cine-i** curăța ghetele și-i peria hainele? **El însuși. Cine-i** spăla ciorapi, batiste și gulere? **El însuși.**" (I. S l a v i c i)

S. se poate realiza și din îmbinarea unei duble *anafore* cu *epiforă*: x.../..x'...y/ x.../.x'....y/:

„**Acolo unde** [x] petrolul gîlgîie ca o gargară de aur, **pentru omul** [x'] cu picioarele zdrobite de angrenajul motoarelor: **chinină și sare amară** [y]. **Acolo unde** [x] e Niagara milioanelor, **pentru omul** [x'] ars de viu: **chinină și sare amară** [y]. **Pentru** [x'] toți cei cu oasele rupte, cu țeasta sfărîmată: **chinină și sare amară**" [y]. (Geo B o g z a)

În exemplul de mai sus, **s.** se împletește cu trei figuri care nu țin de tehnica repetiției: cu *antonomaza* (Niagara), care-i totodată și o *metaforă* hiperbolică, *antiteza* și *paralelismul sintactic*, acesta din urmă constituind figura de compoziție a antitezei. În următorul pasaj, **s.** este pusă, grație *paralelismului sintactic*, în serviciul unei *analogii evocatoare*, încheiată cu o ușoară *antiteză*, lipsită de violență retorică: „Sînt tocmai douăzeci și patru de ani de cînd, în niște zile fumurii de decemvrie — la fel cu acestea — eram tot aici, pe țărmul Dunării, în acest oraș înconjurat de ape. **Era atunci** în ajunul zilei de Sf. Nicolaie; **așa este și azi. Era atunci**, în văzduhul plin de puzderii de cretă și de plumb, o rece presimțire de omăt — căzut undeva pe munți, sau gata să cadă. Tot **așa este și azi**, cu adausul că departe, pe lîngă apă, se văd, ca niște cirezi albe, răzlețe petice din arvunile iernii. **Erau atunci**, în portul pe jumătate pustiu, cîteva vapoare, cîteva șlepuri, hamali cu fesul roșu și grămezi de boabe de porumb. **Așa e și acum**, afară doar că hamalii sînt fără fes, iar în locul grămezilor de porumb sînt grămezi de cărbuni și de lemne." (G. G a l a c t i o n)

Farmecul stilistic al textului de mai sus îl dau și cîteva construcții figurate de altă natură, care se împletesc cu **s.** Este vorba de „văzduhul plin de puzderii de *cretă* și de *plumb*" (fulgi de zăpadă amestecați cu picături de ploaie), *metaforă*; „se văd ca niște *cirezi albe*" (petice de zăpadă), *comparație*; „răzlețite petice

din *arvunile iernii*" (care anunţă iarna), *apoziţie* metaforică, precum şi sintagma inedită „o rece *presimţire de omăt*". Molnar-Piuariu (p. 199) defineşte s. în graiul lui pitoresc „simplochi, adecă împleticirea vorbei" şi o ilustrează corect cu un text bisericesc:
„**Voieşti,** o ticăloase suflete! doftoriia a atîtei ticăloşiei tale, [...], aceasta sînt lacrimile, **plînge; voieşti** ca să ţi să deschiză uşile Cerului [...], **plînge; voieşti**"...etc.
Cf. lat.:
„**quis** legem tulit? **Rullus; quis** tribus sortitus est? **quis** decemviros creavit? idem **Rullus.**" (→ L., § 633)
Cf. germ.:
„**Was** ist der Toren höchstes Gut? **Geld!** **Was** verlockt selbst die Weisen? **Geld!** **Was** schreit die ganze Welt? **Geld!**" *(Meyers Handbuch)*
Sin. *complexiune* (lat. *complexio* „reunire"), sin. *excviziţie.*

tautofonie (gr. *tautos* „acelaşi" + *phone* „sunet"), repetiţie excesivă a aceluiaşi sunet (eventual silabă), cu efect neplăcut, inestetic, opusă *aliteraţiei*:

„Ton thé t'a-t-il ôté ta toux?" (→ L., § 1246)

▽

În limba română se poate cita următoarea tautofonie silabică din teatrul lui Alecsandri:
„Zorilă [...]:
Prinţesă, Răsăritul e raiul pămîntesc [...]
Primeşte a fi regină acelui dulce plai,
Ca să privească lumea-n **mirare rai în rai**
Papură (lui Tîndală):
Rarerarerai? Parcă aud broaştele, Tîndală."

Exemplul de mai sus e tolerabil, totuşi, fiindcă are nuanţă de umor şi nu-i chiar excesiv. Citäm, însă, următorul exemplu de t. ridiculă:
„Landrule, landrule, lipăe livada
limba lanţetele landoul
legerul lengeriei
lavanda lăcustei
litera liliacului
lagunele lămpilor." (V. Gheorghiu)

tautologie (gr. *tautos* „acelaşi" + *logos* „cuvînt"), figură, în propoziţie şi frază, care constă în repetarea cuvîntului subiect sau predicat cu altă funcţie gramaticală, menită să-l subordoneze lui însuşi, devenind astfel termen al propriei sale determinări (stilistice). Schema acestei figuri este, în general: $x = x'$:

„Crima nu e politică... **Crima e crimă.**" (L. Rebreanu)

▽

Cînd t. este folosită, mai ales, ca modalitate a unei definiţii ştiinţifice, ea poate fi un viciu de exprimare, o greşeală, ca şi *pleonasmul*, uneori. Ca figură

de stil, **t.** trebuie să se sprijine pe *antanaclază*, adică pe diferențierea semantică a termenului repetat, pentru că, dacă se repetă cu absolut aceeași accepțiune, cuvîntul își pierde funcția de determinant (și constituie o repetiție lexicală fără sens, și greșeală de exprimare).

T. nu trebuie confundată cu *pleonasmul*, cum fac cei mai mulți autori moderni (Ex. *Meyers Handbuch*, Morier ș.a.). Definiția corectă, cu exemple, prin care se deosebește *pleonasmul* de **t.** și invers, ne-o dă Quintilian, și anume: pe cînd *pleonasmul* este „adăogirea unui cuvînt superfluu" („adiectio unius verbi supervacua"), **t.** este „repetarea aceluiași cuvînt sau expresii" („eiusdem verbi aut sermonis iteratio"). Ca *pleonasm* poate fi dat exemplul: „ego **oculis meis** vidi" (Vergilius), iar ca **t.**: „non solum igitur illum **iudicium iudicii** simile, iudices, non fuit" (C i c e r o). **T.** este un viciu de exprimare cînd trădează ignoranța ori lenea în gîndire și indolența exprimării. Este figură cînd este gîndită cu luciditate și folosită cu talent, cînd vorbitorul își dă seama de originalitatea exprimării, în care repetiția are un tîlc: diferențierea semasiologică a termenului repetat, grație contextului sintactic, diferențiere care surprinde plăcut. **T.** se mai deosebește și de construcția gramatical necesară, în care termenul se repetă ca să exprime o determinare propriu-zisă (logică), cum ar fi „chiriașul chiriașului", fiind vorba de un chiriaș care a închiriat de la alt chiriaș, adică termenul repetat în genitiv exprimă, în adevăr, relația de apartenență (construcția *gramatical* necesară), spre deosebire de „voinicul voinicilor", „tîlharul tîlharilor", „frumoasa frumoaselor" ș.a., în care termenul în genitiv nu mai exprimă *alt* obiect al denominației și relația de apartenență cu alt obiect, ci constituie un mod de exprimare a superlativului unei însușiri, cu ajutorul repetiției. Dealtfel, observăm și o diferențiere de structură lexico-gramaticală între cele două construcții. Și anume: pe cînd în construcția gramatical necesară ambii termeni pot fi variabili (flexionar): „chiriașul (chiriașii) chiriașului", „medicul (medicii) medicului", „medicul medicilor" (un medic ori niște medici are sau au medicul sau medicii lui sau lor), în **t.** aspectul flexionar al termenului, atît în poziție de regent, cît și-n cea de regim, rămîne invariabil, de obicei ca regent, la singular, ca regim la plural: „voinicul voinicilor":

„Și în sfîrșit, urmașul lui Prometeu, el, omul,
A prins și **taina** mare, a **tainelor,** atomul." (T. A r g h e z i)

În structura **t.** trebuie să fie analizată, pe de o parte, construcția gramaticală, iar pe de alta, valoarea sau semnificația ei stilistică.

1. Cea mai cunoscută și-n același timp cea mai tipică structură se distinge atunci cînd cuvîntul subiect repetat devine propriul său nume predicativ:

„**Podvada** era **podvadă... Meremetul** era **meremet.**" (Camil P e t r e s c u)

Cele două propoziții de mai sus au structura definiției, dar autorul n-a vrut să definească *podvada* și *meremetul*, ci a vrut să sublinieze caracterul „inexorabil" al celor două îndatoriri de robie ale țărănimii române, în vechea orînduire. Alteori, cuvîntul subiect devine nume predicativ ca să sublinieze sensul absolut al noțiunii respective, fără limite echivoce (eventual polisemantice):

„Nu-l vînd, dragă domnule... **Un Cézanne** e **un Cézanne,** îl las acolo." (G. C ă l i n e s c u)

Semnificația exprimată de t. de mai sus se datorește nu structurii gramaticale, ci, în primul rînd, repetiției însăși, care exprimă intensitatea prin insistență. Ecoul afectiv pe care îl are figura depinde, firește, de semantica comunicării și de context, în funcție de care poate fi analizat. Astfel, t. cu aceeași structură poate exprima și certitudinea (afectivă!), aspect tot al intensității, în perceperea realității de către cineva dominat de fiorul unei euforii „onirice".

„Olguța se așezase pe patul din odaia ei. Venise Vania. **Patul** era **pat, masa masă, zidul zid, fereastra fereastră.** Și închise ochii. Și-i deschise zîmbind. Iubea." (Ionel T e o d o r e a n u)

Cînd numele predicativ este însoțit de adverbul regim *tot*, figura poate exprima, în funcție și de context, ciuda sau disprețul:

„**Femeia tot femeie,** zise Lăpușneanu zîmbind; în loc să se bucure, ea se sperie." (C. N e g r u z z i)

2. Efectul stilistic al figurii nu stă, însă, în ecoul afectiv al enunțului, care, cum s-a menționat, ține de context, nu de structura gramaticală „figurată", ci de efectul „semnificant" care dublează *semantic* și *gramatical* semantica lexicală și gramaticală a enunțului. În acest sens, se pot cita două construcții care au o structură de suprafață, dar și una de adîncime, adică funcția stilistică a enunțului:

a) În următorul exemplu, efectul stilistic al repetiției în frază se datorește diversificării sensului pe care-l are același verb repetat într-o condițională (ca structură de suprafață), dar cauzală, de fapt (ca structură de adîncime):

„Acele-otodafe groaznici, cari îți aprindeau creștinii,
Războaiele sîngeroase între creștini cu păgînii,
N-au fost în onoarea ta?
Strică ei, dacă au **stricat**?" (C. B o l l i a c)

Tot cu efect stilistic trebuie considerată și structura următoarei fraze, în care predicatul nominal se repetă într-o circumstanțială de timp, ca structură de suprafață, dar circumstanțială concesivă, ca structură de adîncime: concesivă tautologică, adică stilistică:

„Eu **îs bun** cît **îs bun,** dar și cînd m-o scoate cineva din răbdări..." (I. C r e a n g ă)

De observat că sensul concesiv îl exprimă circumstanțiala *cît îs bun* împreună cu principala ei, adică grație repetiției. În sfîrșit, cu efect stilistic trebuie considerată și exprimarea superlativului absolut cu ajutorul t., în care avem de a face cu un substantiv regent repetat în atributul său genitival, cu valoare de morfem al superlativului:

„...**taina** mare, a **tainelor,** atomul" (T. A r g h e z i).

Cf. lat.:
„**iudicium iudicii.**" (C i c e r o)

3. **T.** mai poate avea și alte structuri gramaticale, și anume:

— Predicat, nominal sau verbal, reprezentînd repetarea unui circumstanțial de relație, exprimat printr-un substantiv sau adjectiv cu prepoziție *(de)*, în cazul celui nominal, printr-un supin, în cazul celui verbal:

„**De glumeț, glumeț** era moș Nichifor, nu-i vorbă." (I. C r e a n g ă)

Repetiția exprimă o nuanță fină a relației concesive, iar circumstanțialul de relație e un *subiect psihologic:*

„**De băut, bei** mereu, sau numai așa, la sărbători?" (Radu T u d o r a n)

Circumstanțialul *de băut* este *subiect psihologic.*

Scanned with OKEN Scanner

Circumstanțialul de relație poate fi unul paratactic, făcînd parte dintr-o propoziție nominală:
„**Scăpătat, scăpătat,** dar văd că n-a rămas fără chiag." (Radu T u d o r a n)
— Predicat verbal repetat într-o propoziție subordonată lui însuși:

a) repetat într-o completivă directă:
„Lasă-mă, jupîneșică, cu cărțile cele a d-voastră, în pace; că eu **știu** ce **știu.**" (I. C r e a n g ă)

b) repetat într-o circumstanțială temporală, finală etc.:
„**A mers cît a mers... Vorbește** ca **să vorbească.**"
— Predicat nominal, care se repetă:

a) într-o subiectivă:
„Nu-**i frumos** ce-**i frumos**; e frumos ce-mi place mie." (P o p.)

b) într-o falsă condițională asindetică (structura de suprafață), cu funcție de subiectivă (structura de adîncime):

„Ți-**e scris,** ți-**e scris; nu** ți-**e scris,** nu ți-**e scris,** și sănătate bună." (I. S l a v i c i)
Adică: „*Dacă* ți-e scris *înseamnă* că ți-e scris; *dacă* nu ți-e scris, *înseamnă* că nu ți-e scris." După cum se vede, *asindetul* se împletește și cu *elipsa* verbului copulativ *(înseamnă)*.

— Numele predicativ se repetă într-o falsă temporală, cu funcție de subiectivă:
„Pitache cînd spune o **vorbă,** e **vorbă.**" (I. A l. B r ă t e s c u-V o i n e ș t i)
Este de observat că substantivul *Pitache*, dislocat din temporală (ca și cînd ar fi subiectul regentei!), este un *subiect psihologic*, fiindcă fraza trebuie înțeleasă astfel: „Cînd spune Pitache o vorbă, e vorbă", ceea ce, ca structură de adîncime, înseamnă: „*Vorba* lui Pitache e *vorbă*", pentru că temporala este, de fapt, o subiectivă.
— Verbul copulativ se repetă în predicativa care-l întregește, introdusă prin *cum* (numele ei predicativ):
„Lumea nu-**i** cumu-**i**, ci cum o vedem." (E m i n e s c u)
— Cazuri speciale:
a) O paralelă a construcției „femeia tot femeie" o constituie propoziția nominală cu numele predicativ introdus prin adverbul comparativ *ca:* „**Banul** ca **banul,** se duce pe-aci încolo, dar..." Determinantul predicativ „ca banul" este, la origine, o propoziție incidentă eliptică: „**Banul** — ca **banul** (e) — se duce..."
Ca și-n cazul construcției cu adverbul *tot*, structura *x ca x* anunță o propoziție conclusivă (explicitară), ori în lipsa acesteia socotită subînțeleasă, un enunț opozițional:
„**Banul** ca **banul**: se duce pe-aci încolo, cum știm; dar..."

Comp. și:
„**Mîncarea** ca **mîncarea** (e fudulie); băutura e unde e!" (P o p.)

După schema substantivală de mai sus (poate fi și pronominală: „*Eu* ca *eu*, dar tu?"), sînt și construcții adverbiale neanalizabile ca: „ziua ca ziua", „noaptea ca noaptea", „vara ca vara" etc., după care urmează totdeauna o propoziție coordonată cu *dar* adversativ, urmat imediat de termenul opozițional:
„Acu, **ziua** ca **ziua**... mă mai iau cu caprele, dar noaptea..." (V. A l e c s a n d r i)
Propoziția care urmează după „*ziua* ca *ziua*" este ca o apoziționlă, care o explicitează.

Formal, în t. adverbială de mai sus, adverbul circumstanțial se determină pe el însuși; este o determinare *imediată* în cadrul unei sintagme. Arghezi a realizat o construcție în care adverbul se determină pe sine *la distanță*, adică într-o sintagmă propoziție:
„Nici **tîrziu** nu-i prea **tîrziu.**"
Tîlcul t. din versul arghezian e destul de fin, aproape ermetic. Propoziția „Nici tîrziu nu-i prea tîrziu" o fac posibilă numai unitățile psihologice care dublează pe cele gramaticale și se impun cu prioritate percepției: „Nici tîrziu" este, în primul rînd, *subiect psihologic*; „nu-i prea tîrziu", predicat psihologic, și numai gîndită astfel, propoziția poate fi receptată... poetic.

b) O structură specială de t. o reprezintă coordonarea „copulativă" a două propoziții construite după schema următoare : *x este x, dar y este y* cum ar fi:
„**Calul** e **cal** și **măgarul** e **măgar.**"
Coordonarea copulativă de mai sus este, de fapt, una adversativă perfectă, fiindcă este vorba de o opoziție absolută, evidentă. Nu există nici umbră de similitudine! Coordonarea copulativă substituită altei coordonări (adversative, conclusive) este o formă intermediară între parataxa asindetică și coordonarea prin joncțiune; cu alte cuvinte, *și* substituit lui *dar*, în exemplul de mai sus, are o certă valoare stilistică. Toate exemplele citate sub denumirea de „cazuri speciale" ilustrează t. ca figură stilistică, în primul rînd, pentru că în ele se împletesc *parataxa asindetică* cu *subiectul psihologic* și *elipsa*, încadrate, cu motivarea respectivă, în anumite grupe ale figurilor.

traducție (lat. *traductio* „trecere de la un caz la altul"), sin. *poliptotă*.

II. FIGURILE INSISTENȚEI

Intensificarea expresivității unei comunicări verbale se realizează nu numai prin insistența *iterativă* — ca în cazul figurilor repetiției — ci și pe alte căi, cum ar fi insistența realizată prin enunț *augmentativ*, *reflexiv* sau prin *exagerare*. Insistența *augmentativă* o exprimă formele care se caracterizează prin elemente de *analiză* și *adaus*, împinse uneori pînă la exces (semantic!), cum ar fi figurile *belșugului de expresie* și *figurile exagerării*, iar insistența *reflexivă* o exprimă formele care permit scriitorului să se oprească asupra ideii tematice, fie reluînd-o în alți termeni (explicitari), fie formulînd *exclamativ* altă idee, menită s-o sublinieze pe cea tematică, cum sînt *figurile reflecției*. Ne găsim într-un gen de insistență structural deosebită de cea iterativă, care conține, totuși, unele specii anticipative, față de figurile insistenței. Este vorba de *metafrază*, adică *anaforă sinonimică*, ori *disjuncție* sau *epiforă sinonimică*, pe care le putem considera un „germen" al figurilor „belșugului de expresie"; după cum, de asemenea, *parigmenonul* folosit de Eminescu ca să evoce momentul premergător al genezei lumilor („La-nceput, pe cînd ființă nu era, nici neființă..."), ori *climax anaforic* (subspecie a *anadiplozei*), precum și *antimetateza*, în care efectul specific al repetiției, insistența, este dominat de caracterul „reflexiv" al ideilor, toate, putem spune, anticipează *figurile reflecției*. Cu aceasta am reamintit una din legăturile organice dintre figurile repetiției, considerate de noi cardinale, și toate celelalte structuri, care nu sînt de repetiție.

Grupate tematic, figurile *insistenței*, în număr de 34 de specii, sînt următoarele:

A. Figurile belșugului de expresie (13 figuri):

a) Figuri fonologice: 1. *prosteză* sau *proteză*, 2. *paragogă* sau *epiteză*, 3. *epenteză*, 4. *diplaziasm*;

b) Figuri lexico-gramaticale: 1. *pleonasm (batologie)*, 2. *perifrază (circumlocuțiune)*, 3. *hendiadă*, 4. *enumerație*, 5. *amplificare* și *acumulare*, 6. *conglobație*, 7. *sinafie*, 8. *epimonă*, 9. *polisindet*.

B. Figurile reflecției (18 figuri):

1. *exclamație*, 2. *epifonem*, 3. *maximă* sau *sentință*, 4. *entimemă*, 5. *epanortoză* sau *corecție*, 6. *antorism*, 7. *expoliție*, 8. *climax* sau *gradație*, 9. *anticlimax*, 10. *ipoteză*, 11. *optație*, 12. *deprecație* sau *obsecrație*, 13. *imprecație (blestem)*, 14. *autoimprecație*, 15. *jurămînt*, 16. *epifrază*, 17. *conjuncție* sau *sinichioză*, 18. *proverb*.

C. Figuri ale exagerării (3 figuri):

1. *emfază*, 2. *hiperbolă*, 3. *superlativ stilistic*.

Scanned with OKEN Scanner

acumulare (fr. *accumulation* „îngrămădire") v. *amplificare.*

amplificare (fr. *amplification* „mărire a volumului"), figură descriptivă în lanț, sau lanț de figuri descriptive, în primul rînd, prin care se reiau elementele unei descrieri, pentru ca, prin cuvinte și construcții noi, să se realizeze, în chip gradat și cît mai viu, imaginea unui obiect sau un tablou cît mai intens luminat, și să se sublinieze, astfel, cît mai puternic, mesajul inerent:

„Noi cumpărătorii de niște asemenea cărți și foi publice, noi [1, 2] încurajăm continuarea și înmulțirea lor; noi [1, 2] sîntem gazdele de hoți [3] ale acestor furi și tîlhari morali [3], ce [1] ne batjocoresc părinții și fiii, ce [1] calcă casele spre a le fura [3] onorurile familiilor, ce [1] vin spre a ne ucide sufletele [4], ce [1] ca niște sacrilegi intră pînă în altar, în sfintele sfintelor [3], ce [1] se cearcă a surpa tronul și drepturile patriei cu lovituri de secure [3] [...] Nu vedeți [1] cine sînt [...]? [5]. Nu vedeți [1] că orice au făcut în viața lor n-au făcut-o decît pentru un interes sordid [...]? [5, 6]" (Eliade Rădulescu;→ Vianu, *Arta prozatorilor români*, 1941, p. 26).

În exemplul dat se pot identifica: 1. *anaforă*, 2. *predicat psihologic*, 3. *alegorie*, 4. *hiperbolă*, 5. *interogație retorică*, 6. *epitet*.

▽

Morier (p. 18—19) atrage atenția că trebuie deosebită a. de *acumulare:* „în care simpla enumerare de detalii sfîrșește prin a frapa pe cititor". În același timp, autorul clasifică *acumularea* în epico-realistă (la Flaubert) și epico-romantică (la V. Hugo). A. se deosebește de *acumulare* prin mersul gradat al ideii, prin tensiunea gîndirii care recurge la expresii figurate din ce în ce mai tari. În exemplul de mai sus, în afară de *hiperbolă*, pasajul se termină cu *interogație retorică* + *epitet* violent (v. *sordid*).

anticlimax (gr. *anti* „contra" + *climax* „scară, gradație"), opoziția, în aceeași frază, a două gradații, una ascendentă și cealaltă descendentă.

▽

Morier, a cărui definiție am reprodus-o, nu dă exemple. Este totuși o structură de gradație care poate fi ilustrată (v. *climax*).

antorism (gr. *anthorismos* „contradefiniție", din *anti* + *horismos* „definire"), contradefiniție, un fel de *correctio* prin care se

schimbă un cuvînt înlocuindu-se cu altul, considerat mai puternic sau mai exact. O formă redusă a **a.** este alegerea sinonimului:

„non amor est, verum **ardor vel furor** iste."
„**J'aime,** que dis-je aimer? **j'idolatre** Junie." (→ L., § 786)
Sin. *epanortoză.*

autoimprecație, blestem pe care cineva și-l adresează singur pentru a garanta unui interlocutor justețea ori bunăcredința cu care a făcut o afirmație ori a întreprins o acțiune. Alteori, în cazul unor acțiuni viitoare, este vorba de un autoblestem-legămînt:

„Tîrgoveţul I:
Iartă-mă, jupîn vatave... măria ta și stăpîne...
Eu nu știu chiar nemicuța... **de nu-i așa, să fiu cîne!**" (B. P. Hasdeu)

▽

Un exemplu tipic de **a.** este oferit de Eminescu în *Despărțire* și în *Rugăciunea unui dac,* în care autoblestemul capătă expresia amară a dorinței de autopedepsire, pentru vina de a accepta o viață plină de suferinți (în *Despărțire,* pentru vina de a fi crezut în valoarea absolută a iubirii și deci în fericire, precum și pentru vina de a fi făcut ca și iubita să sufere). În *Rugăciunea unui dac,* eroul liric își menește să aibă parte numai de ură și împilare din partea semenilor lui. El cere zeului:
„Să blasteme pe-oricine de mine-o avea milă
Să binecuvînteze pe cel ce mă împilă,
S-asculte orice gură ce-ar vrea ca să mă rîdă
Puteri să puie-n brațul ce-ar vrea să mă ucidă
Și-acela între oameni devină cel întîi
Ce mi-ar răpi chiar piatra ce-oi pune-o căpătîi."
A. ca și *imprecația* este, astăzi, o figură desuetă.

batologie (gr. *battologia* din *Battos,* nume al unui rege din Cyrene, care era bîlbîit, și *logos* „vorbire"). Sin. *pleonasm.*

circumlocuțiune (lat. *circum* „în jurul" + *loqui* „a vorbi"), v. *perifrază,* notă.

climax (gr. *climax* „scară", „gradație"), figură care se realizează prin reflecție și constă în „enumerare progresivă", adică gradație ascendentă sau „intensivă", cînd ea merge de la cuvintele cele mai slabe la cele mai tari; sau poate fi descendentă, atunci cînd imaginea unui obiect evoluează de la dimensiunea ei firească la una din ce în ce mai redusă (sau: cînd termenii enumerării își diminuează treptat valoarea, ca expresie a imaginii sau ideii; caz mai greu de ilustrat).

Scanned with OKEN Scanner

1. **Gradație ascendentă**

„Căpitanii într-un gînd
Îți tot caută pricină și te defaimă pe rînd;
Unul cere să te scoată **din oaste,** altul **din țară,**
Al treilea chiar **din lume** te-ar da bucuros afară." (B. P. Hasdeu)

La Eminescu avem, evident, o gradație ascendentă în redarea etapelor de percepere a realității, în următorul vers:

„O, **te văd, te-aud, te cuget,** tînără și dulce veste"

2. **Gradație descendentă:**

„Țintise ochii pe lumina candelei, doar o adormi; lumina părea că se face din ce în ce mai mică, pînă rămînea cît **o scînteie,** apoi cît **un fir de praf** în bătaia soarelui, apoi **se topea cu totul.** O clipă de liniște și boierul iar tresărea, aprindea din nou lumina candelei, care se prefăcea, pe rînd, **într-o scînteie, într-un fir de praf** și-n urmă **se topea.**" (Emil Gârleanu)

„Mă uit la vulturul din zare
Cum zboară puternic și lin.
Acum e **cît corbul** de mare,
Cît pumnul abia, **cît albina,**
Și-n urmă-l **înghite lumina.**" (G. Coșbuc)

Cf. fr.:

„Il **part,** il **court,** il **vole.**" (Delile; → *Larousse*)

Cf. germ.:

„**Jungfrau, Mutter, Königin,/Göttin,** bleibe gnädig." (Goethe)

Morier (p. 175—176) arată că gradația mai poate fi *pitorească* și *silabică*. Cu privire la funcția stilistică a **cl.**, afirmă că prin această figură se evită „sărăcia imaginației". Gradația — menționează același autor — este deseori un mijloc de a pregăti un termen, care, fără ea, ar șoca sau ar părea de o originalitate descumpănitoare: un „email smîntînos" (émail crémeux) — scrie Morier — ar surprinde. Dar, prin gradație, adjectivul este sugestiv, original („cet émail *blanc, inaltérable* et *crémeux,* qui...").

Acest efect asupra imaginației receptive a cititorului este, în adevăr, esențial, dar ilustrează numai una din funcțiile stilistice ale figurii.

comorație (lat. *commoratio* „întîrziere"), sin. *epimonă.*

conglobație (fr. *conglobation* „îngrămădire"), figură retorică, constînd într-o acumulare de probe — replică prin care se combate partea adversă, folosindu-se o serie de fapte, aspecte, motive — enumerate ostentativ, pentru ca o argumentare să fie cît mai copleșitoare.

conjuncție (lat. *coniunctio,* gr. *synoikeiosis* „care leagă două lucruri deosebite"), figură de ordinul reflecției, enunțînd o observație rezultată din asocierea unor aspecte ale vieții contradictorii:

„Avarului îi lipsește mai mult ceea ce are decît ceea ce nu are." (Quintilian; → L., § 783)

Scanned with OKEN Scanner

corecție (lat. *correctio* „îndreptare"), sin. *epanortoză*.

deprecație (lat. *deprecatio* „rugăciune"), figură de stil care, la origine, consta într-o implorare adresată zeilor pentru înlăturarea unei nenorociri ori a unei pedepse:

„O! zei atotputernici! să nu dați ascultare niciodată unor asemenea dorinți, ci inspirați acestor oameni o judecată mai dreaptă și simțăminte mai bune față de patrie! Sau: dacă perversitatea lor este de netămăduit, mînia voastră să-i lovească și să-i nimicească! [*imprecație*]. Și faceți astfel, ca noi, cei curați sufletește, să scăpăm de toate nenorocirile ce amenință capetele noastre!" (Demosthenes)

▽

Figura a fost preluată și utilizată de unii poeți moderni, plăsmuind rugăciuni către divinitate, iar aproape de timpurile noastre, pierzîndu-și caracterul religios, **d.** a fost folosită ca să exprime mai mult intensitatea suferinței decît speranța în mîntuirea implorată. În poezia românească, o frumoasă **d.** poetică (nu oratorică!) este *Rugăciune* de Eminescu:

„Rugămu-ne-ndurărilor
Luceafărului mărilor:
Din valul ce ne bîntuie
Înalță-ne, ne mîntuie,
Privirea adorată
Asupră-ne coboară,
O, maică prea curată
Și pururea fecioară
Marie!"

De mare efect poetic este și **d.** laică, cu caracter exclusiv patetic, din creația aceluiași poet:

„Îndură-te și lasă privirea s-o consol
La alba strălucire a gîtului tău gol,
La dulcea rotunzime a sînilor ce cresc,
La noaptea cea adîncă din ochiul tău ceresc,
Să văd că de privirea-mi tăcînd te înfiori...
O, marmură, aibi milă de ochii-mi rugători!"

D. ca rugăminte implorată, nu ca rugăciune, trebuie să exprime, prin patosul ei, pe de o parte, atitudinea celui copleșit de suferință și umilit în fața celui căruia i se adresează, iar pe de alta, abilitatea unor motivări menite să salveze demnitatea celui ce face rugămintea. Morier o ilustrează cu exemple din opera lui Racine, cum sînt următoarele versuri din *Esther*:

„Par le salut des Juifs, par ces pieds que j'embrasse,
Par ce sage vieillard, l'honneur de votre race,
Daignez d'un roi terrible apaiser le courroux,
Sauvez Aman qui tremble à vos sacrés genoux!"

În versurile de mai sus — menționează Morier — **d.** „îmbracă un caracter dramatic de insistență și de solemnitate". Autorul citează mai multe versuri din *Andromaque*, în care analizează abilitatea cu care eroina motivează rugămintea ei față de *Hermiona*, înfrînîndu-și cu demnitate durerea și desperarea.

diplasiasm (gr. *diplasiasmos*, lat. *diplasiasmus* „redublare"), (în limba română) geminarea consoanei *n*, din prefixul sau prepoziția *în* înainte de vocală: *înalt* (lat. *in* + *alto*), *înnainte* (lat. *in* + *ab* + *ante*) etc. **D.** este un accent al *insistenței* asupra profilului fonologic al cuvîntului, prin adaus:

„Decît să-nnalț la tine duioasa mea privire." (V. Alecsandri)
„Te-nnalță... în ode-nnalte..." (Eminescu)
„Nu te-ai uitat o dată înnapoi". (T. Arghezi)

▽

Dublarea lui *n* în exemplele de mai sus se explică prin adaptarea eufonică a consoanei „lungi" la structura silabică a cuvîntului: consoana intervocalică trece totdeauna în silabă cu vocala următoare, chiar dacă ea aparține etimologic silabei precedente; așadar pentru că nu se poate pronunța nici *în-alt*, dar nici *î-nalt*, consoana *n*, „ținută un timp mai îndelungat în aceeași silabă" *(înn+alt)* a sfîrșit prin a se dubla (cf. Pușcariu). Fenomenul îl ilustrează consoana *n* chiar și atunci cînd prepoziția *în* nu e contopită cu cuvîntul următor: „și-ntunecime-**nn** orice loc" (Eminescu). Tot așa pronumele *l* se aude la cei mai mulți vorbitori dublat în construcții ca: să-*l* *l*-ei" (să-*l* iei) etc.

● Normele de scriere și pronunțare nu recomandă respectarea **d.** în cuvinte ca *înnainte*, *înnapoi*, *înnalt* și chiar, *înnec* — în care *nn* este o geminată etimologică, respectată de un poet ca Arghezi: „Și cred că nu se-**nn**eacă și-n veci nu se cufundă."

emfază (gr. *emphasis* „vorbire", „declarație", „zgomot"), figură de stil care constă în a acorda unui cuvînt ori chiar unui întreg enunț o importanță deosebită, subliniindu-l printr-o intonație solemnă, sprijinită de context sau situație, ori printr-o construcție gramaticală consacrată: înlocuirea persoanei I cu a III-a.

În *Scrisoarea III* de Eminescu, replica lui Mircea dată lui Baiazid ilustrează o **e.** *eroică:*

[Baiazid:] „Și de crunta-mi vijelie tu te aperi cu-n toiag?
Și purtat de biruință să mă-mpiedec de-un moșneag?
[Mircea:] De-un moșneag, da, împărate, căci moșneagul ce privești
Nu e om de rînd, el este Domnul Țării Românești."

Replica finală este emfatică și prin înlocuirea persoanei verbale, precum și prin tonul de modestie ostentativă în opoziție cu tonul înfumurat al lui Baiazid, a cărui replică este și ea emfatică, de asemenea, nu numai prin conținut, ci și prin schimbarea persoanei verbale:

„Tot ce stă în umbra crucii, împărați și regi s-adună
Să dea piept cu uraganul ridicat de Semilună. [...]
Papa cu-a lui trei coroane puse una peste alta
Fulgerele adunat-au contra fulgerului care
În turbarea-i furtunoasă a cuprins pămînt și mare."

▽

După Demetrios (p. 190) „o anumită emfază în expresie dă stilului nu numai măreție ci și vigoare". Este vorba de **e.** *oratorică*, pe care ar ilustra-o

Scanned with OKEN Scanner

Demosthenes, în replica dată lui Eschine, care-l ironizase că, în timpul vorbirii, gesticula prea mult, și-i recomandase să țină mîna sub haină:
„Nu cînd vorbești trebuie să ții mîna sub haină, ci cînd te afli în solie trebuie să ții mîna sub haină."
Dar e. poate fi și *umoristică*, cu sau fără finalitate satirică. O ilustrează Creangă, în *Moș Nichifor Coțcariul:*
„— Vezi, jupîneșică dragă, cît îi de-a dracului lumea asta? Ia să fie un antal cu vin ori cu rachiu, și să vezi atunci ar șede carul stricat atîta timp în mijlocul drumului? **Cum văd eu, tot moș Nichifor are să facă ce-a face.** Ia să mai fac o încercare!"
În sfîrșit, e. umoristică cu finalitate *satirică* o ilustrează Caragiale. Un exemplu de e. a demagogiei este întîlnit în *O scrisoare pierdută:*

„Cațavencu: Fraților, mi s-a făcut o imputare și sînt mîndru de aceasta!... O primesc! Mă onorez a zice că o merit! *(Foarte volubil)* Mi s-a făcut imputarea că sînt foarte, că sînt prea, că sînt ultraprogresist... că sînt liber-schimbist... că voi progresul cu orice preț *(Scurt și foarte retezat)* Da, da, da, de trei ori da!"

○ K. Krause (p. 322) menționează că efectul e. poate fi unul *patetic*, atunci cînd, într-un dialog mai intim, persoana a II-a se înlocuiește cu a III-a, pentru a se sublinia importanța gravă a enunțului, ca în Schiller (Andromaca către Hector):

„Will sich Hector ewig von mir venden?"

entimemă (gr. *entymema* „concepție, gîndire"), figură de stil care comunică o gîndire exprimată fie printr-o contradicție, fie în forma unei concluzii:

„Fericirea adevărată n-o are, nu poate s-o aibă decît acela care-o dă. Și, vezi tu, ce lucru minunat se întîmplă cu fericirea: Ca s-o dai, nu e nevoie s-o ai. Iar ca s-o ai, trebuie să-ncepi prin a o da." (Al. V l a h u ț ă)

▽

În exemplul de mai sus, e. se-mpletește cu *antimetateza* și cu *paradoxul*. Ca *antimetatează* amintește de exemplul latin: „Gratiam qui refert, habet, et qui habet, refert". Ca expresie a unei concluzii, e. stilistică este ca și, în logică, un silogism prescurtat sau incomplet (Quintilian), adică unul căruia îi lipsește una din premise, dar, întrucît scopul său nu este să demonstreze un adevăr, ci mai mult să convingă, se numește „silogism al oratorului" (Aristoteles):
„Nu nutri o ranchiună nemuritoare, de vreme ce tu însuți ești muritor."
(M e n a n d r u)
E. de mai sus exprimă o concluzie, care este ca și o *maximă:*
„Nu nutri o ranchiună, nemuritoare"
urmată de motivarea ei care este premisa minoră:
„de vreme ce tu însuți ești muritor."
E. mai poate fi definită și ca *maximă* sau *sentință motivată.*
S-a comparat e. cu *maxima* și s-a arătat că ea se poate împleti cu *antimetateza* și, mai ales, cu *paradoxul*. Demetrios (p. 92) o raportează și la *epifonem*, cu care s-ar putea confunda. („S-ar părea că și entimema e un fel de epifonem, dar nu este, căci nu-i întrebuințată ca podoabă, ci pentru argumentare, afară de cazul cînd e pusă la sfîrșitul frazei ca un epifonem.")

Scanned with OKEN Scanner

enumerație (fr. *énumération* „enumerare"), figură de stil care constă în descompunerea unui tot în diverse părți componente, enunțîndu-le succesiv (a) sau în expunerea tuturor circumstanțelor unei acțiuni (b):

a) „Nu-l sperla, căpitane... Boierii sînt slabi la fire:
Brațul, haina, mintea, fața, inima, totu-i subțire." (B. P. Hasdeu)
b) „Sînt bătrîn. Văzui cam multe... Strigau alții și mai tare:
Să trăiască Lăpușneanul, și-l vicleniră urît;
Despot-vodă să trăiască, și-apoi mi l-au omorît;
Să trăiască Ștefan Tomșa, și-l goniră ca pe-un cîne;
Ioan vodă să trăiască, și-l dete-n ghiare păgîne...
Într-o clipă **Lăpușneanul, Tomșa, Despot și Ion**
Fură sus și jos deodată... **Vai și de Vodă Aron!**" (B. P. Hasdeu)

▽

La Eminescu, enumerarea, aparent seacă, a unor nume geografice, urmate de unele detalii de relief al naturii, sugerează ideea și imaginea împărăției cucerite de sultani (exemplul ilustrează ambele situații *a* și *b*):

„Umbra lui cea uriașă orizontul îl cuprinde
Și sub dînsul universul într-o umbră se întinde;
Iar în patru părți a lumii vede șiruri munții mari,
Atlasul, Caucazul, Taurul și Balcanii seculari;
Vede **Eufratul și Tigris, Nilul, Dunărea bătrînă,**
Umbra arborelui falnic peste toate e stăpînă.
Astfel **Asia, Europa, Africa** cu-a ei pustiuri
Și **corăbiile negre** legănîndu-se pe rîuri,
Valurile verzi de grîie legănîndu-se pe lanuri,
Mările țărmuitoare și **cetăți** lîngă limanuri
Toate se întind nainte-i... ca pe-un uriaș covor,
Vede **țară lîngă țară și popor lîngă popor...**"

● **E.** se mai numește, în retorică, și „partea unui discurs care precedă perorația și în care se recapitulează toate probele cuprinse în argumentație" *(Larousse)*.

epanortoză (gr. *epanorthosis* „rectificare"), figură care se realizează prin retractarea sau reluarea a ceea ce s-a spus imediat în același enunț, cu scopul de a se corecta fie o expresie, fie un cuvînt, prin înlocuire sau o reconsiderare a importanței sale. Spre deosebire de *expolițiune*, **e.** este o corectare a enunțului sau a unei noțiuni, care poate duce chiar la modificarea sensului:

„Voim ca piesele, de nu vor avea valoarea estetică mare, cea etică însă, să fie absolută, nu numai să placă, ci să și folosească, **ba, înainte de toate, să folosească.** (G. Ibrăileanu)
„Este o mare greutate, d-lor deputați, pentru fiecare din noi, cînd este vorba să ne orientăm în viața publică: este greutatea ca, în nămolul, în **mulțimea de idei, de principii, de curente parțiale** mai mici, de cuvinte ce se aruncă și, **mai bine zicînd, de necesități reale ce par a se impune,** să alegem pe cea mai

importantă, pe cea mai urgentă și să o deosebim de aceea care mai poate aștepta." (T. Maiorescu)

▽

Lausberg (§ 785) arată că **e.** este o *corectio semantic-onomasiologică*, care constă în a respinge o expresie abia formulată și în înlocuirea ei cu alta mai puternică în interesul propriu. Figura ar avea astfel două tipuri:
— un tip afectiv mai sărac, a cărui schemă ar fi „non x, sed y": „non subripere hoc est, sed furari;
— un tip afectiv mai tare: „*x*—*x*?": „immo vero"... (care ar fi adevărata **e.**); construcția are aspectul unei *anadiploze* interogative, pusă în slujba realizării unei gradații a expresiei:
„hic bonus vir grandis natu atque **sero, sero loquor**? immo vero **nuper**"... (Demosthenes)

Sin. *corecție*.

epenteză (gr. *epenthesis* „adaus înlăuntru"), figură realizată prin adăugarea unui sunet neetimologic în mijlocul cuvîntului, din nevoia unei mai bune reliefări a structurii sale silabice (orientată fie prin analogie, fie prin contaminare):

— rom.: „cerșit", „codobaltură", „fitecine".
— fr.: "nombre" (lat. *numerus*), "chambre" (lat. *camera*), "cendre" (lat. *cinerem*).

epifonem (gr. *epi* „cu privire la" și *phonema* „voce", „vorbire"), figură de *insistență* prin adaus, constînd în adăugarea, la finele unui enunț sau unități compoziționale, a unei „exclamații sentențioase", care rezumă sau caracterizează ce s-a spus mai înainte.

Strofa finală din sonetul *Veneția* de Eminescu pregătește ultimul vers care e un model de **e.**:
„San Marc sinistru miezul nopții bate.
Cu glas adînc, cu graiul de Sibile,
Rostește lin, în clipe cadențate:
Nu-nvie morții, e-n zadar, copile!"

▽

E. este un enunț reflexiv ca și *maxima*, care exprimă însă o generalizare a experienței de viață, pe cînd el exprimă o sinteză generalizatoare *numai* a celor spuse mai înainte. Așadar, dacă *maxima* comunică un mesaj fără a avea nevoie de un context, **e.** este o reflecție care-și trage înțelesul (și efectul!) numai dintr-un context. Morier (p. 163) îl ilustrează numai cu versuri finale ale unor fabule de Lafontaine, cum ar fi:
„Qu'on m'aille soutenir après un tel récit
Que les bêtes n'ont point d'esprit."
E. este exclamativ ca și *exclamația*, dar, spre deosebire de ea, care exprimă un sentiment puternic, el exprimă deseori și un sentiment, dar totdeauna o reflecție, un enunț care poate cuprinde ori numai implica o judecată de valoare:
„Și te-ai dus, dulce minune,
Și-a murit iubirea noastră.
Floare-albastră! Floare-albastră!
Totuși este trist în lume!" (Eminescu)

Versul final pare o concluzie, deci o *maximă*, dar pentru că nu poate fi acceptat ca o generalizare absolută, ci ca o concluzie particulară, lirică a poetului, trebuie considerat un **e.** În latină se poate cita exclamația lui Cicero, într-unul din discursurile lui contra lui Catilina: **„O tempora! o mores!"**
De asemenea, Vergilius, după ce zugrăvește furia Junonei contra lui Enea, exclamă uimit: **"Tantaene animis caelestibus irae!"**
În franceză, Boileau, imitînd pe Vergilius, folosește tot **e.** în vestitul vers: **„Tant de fiel entre-t-il dans l'âme des dévots!"**

● Definiția pe care o dă Demetrios (P. 91) **e.**, cînd spune că ar fi „o expresie care adaugă o podoabă", poate fi justă, dar e lipsită de precizie.

epifrază (gr. *epiphrasis* „vorbire adăugată"), figură de stil care constă în adăugarea unui supliment de frază, la ceea ce s-ar putea considera ca terminat, cu scopul de a dezvolta o idee accesorie; această figură poate exprima, de obicei, o restricție (care poate fi și ironică) față de enunțul principal:

„Dar pînă cînd va fi cruțat de denumirea de dușman acela care a întrecut în monstruozitatea crimelor pe toți dușmanii? **Numai dacă nu cumva doriți ca vîrful săbiilor noastre să tremure șovăind dacă să se împlînte într-un cetățean sau un dușman".** (Cicero)

▽

E. este figura care întrunește, pe de o parte, caracterul figurilor belșugului de expresie, întrucît înseamnă adaus și dezvoltare în raport cu enunțul de bază, iar pe de alta, specificul unei figuri de reflecție, pentru că ceea ce se adaugă este, în adevăr, o reflecție, care poate fi cel puțin umoristică și ușor ironică.

Sin. parțial cu (*hiperbat*).

epimonă (gr. *epimone* „perseverență"; în retorică: „lungime, dezvoltare laborioasă"), figură realizată prin întrebuințarea excesivă a conjuncției coordonatoare (*și, sau*) în propoziție, care face impresia unei suplimentări neîntrerupte a ideii:

„Focul îl stingi, apa o iezești, și o abați pe altă parte, vîntul cînd bate, te dai în lături, într-un adăpost, și te odihnești, soarele intră în nour, noaptea cu întunerecul trece și să face iar lumină, iar la grec milă **sau** omenie, **sau** dreptate, **sau** nevicleșug, nici unele ca acestea nu sînt, **sau** frica lui Dumnezeu." (Ion Neculce)

▽

Exemplul de mai sus cuprinde, în final, și un *hiperbat*: „nici unele ca acestea nu sînt, **sau frica lui Dumnezeu."**

○ Sinonimul latin al **e.** este *commoratio* "întîrziere", folosit de Cicero (cf. Dicționarul Quicherat et Daveluy); dar, după cum se vede, termenul nu pare să fie chiar un sinonim al figurii, ilustrată de noi mai sus, după sensul etimologic al termenului grec. Se pare însă că avem de a face cu o figură pe care chiar și unele dicționare autorizate n-o definesc cu precizie. Quicherat et Daveluy se întreabă dacă **e.** nu este sinonim cu *expoliție*.

Sin. *comorație*.

Scanned with OKEN Scanner

epiteză (gr. *epithesis* „adăugare"), figură care constă în adăugarea unui sunet la finele unui cuvînt, prin efectul contaminării sau analogiei, din necesitate gramaticală sau numai expresivă (eufonică):

Ex: *curmal* (tc. *hurma*), *curg* în loc de *cur* (din lat. *curo*) prin analogie cu *merg*, *trag* în loc de **trau* (din lat. vulg. **trao* = clasic *traho*) prin analogie cu *înfig* etc. (cf. S. Pușcariu, II, p. 346).

E. este sinonim cu *paragogă*, atunci cînd este vorba de adausul unui sunet din necesitate expresivă sau prozodică.

exclamație (fr. *exclamation* „manifestare bruscă și puternică a vocii"), figură care constă dintr-un enunț, în proză sau vers, prin care se exprimă un puternic sentiment de surpriză, de mînie, de bucurie etc.

După conținut, e. poate fi numită:

e. patetică:
„O, sfîntă dreptate din zilele marelui Ștefan, cînd șapte sate de oameni de rînd se judecă cu vărul Domnului — și cîștigă!" (Al. Vlahuță)
e. eroică:
„N-avem oști, dară **iubirea de moșie e un zid**
Care nu se-nfiorează de-a ta faimă, Baiazid!" (Eminescu)
e. ironică:
„Ne-ați venit, apoi, drept minte o sticluță de pomadă,
Cu monoclu-n ochi, drept armă bețișor de promenadă,
Vestejiți fără de vreme, dar cu creieri de copil,
Drept știință-avînd în minte vre un vals din Bal-Mabil,
Iar în schimb cu-averea toată vr-un papuc de curtezană...
O, te-admir, progenitură de origine romană!" (Eminescu)

▽

În primul vers, verbul intranzitiv *a veni* este folosit cu valoare tranzitivă: o licență poetică nu lipsită de efect. De remarcat și elementul predicativ suplimentar „drept minte", din același vers, și „drept armă", din versul al doilea, care sînt *epitete*.
Pentru ca o exclamație să fie figură de stil, trebuie să fie îndeplinite două condiții: a) să fie un enunț, propoziție sau frază, legat de un context care să-l justifice; b) să exprime un sentiment. Nu orice construcție exclamativă poate fi figură de stil; ex. cea imperativă: „Să mergem!"

Cf. fr. (exemplu de exclamație patetică):
„O cendres d'un époux! o Troyens! ô mon père!
O mon fils, que tes jours coûtent cher à ta mère! (Racine)

Pentru observații utile asupra structurii gramaticale a unei exclamații cu valoare stilistică, vezi I. Iordan, p. 72, 74, 243—246.

expolițiune (lat. *expolitio* „șlefuire, perfecționare, înfrumusețare"), figură de stil, care constă în reluarea, în propoziție sau frază, a ideii mereu cu alte cuvinte menite s-o exprime cît mai

clar, mai frumos, mai sugestiv. Caracteristica lexicală a figurii este, de obicei, folosirea unui adverb sau a unei locuțiuni adverbiale prin care se anunță reluarea ideii („ba", „mai bine", „mai bine zis", „mai mult", „mai degrabă" etc.):

„Voi să zic adică, că dacă se publică nota excelenței dumitale, ca toate vorbele, tiparul, bine vezi dumneata, se face ca un centru, **ba ce zic, ca un soare, de unde ies nenumărate raze.**" (I. Heliade-Rădulescu)

▽

George Coșbuc folosește **e.** într-un vers în care s-ar părea că o justifică mai mult rima:

„E lung pământul, **ba e lat**
Dar ca Săgeată de bogat..."

Cf. fr.:
„Lamartine a musicalisé le vers, **ou plutôt il l'a évangélisé.**" (Morier, p. 169)
Uneori **e.** nu se mai poate analiza după indicii lexicali de mai sus („ba, mai bine zis" etc.), care pot lipsi, ci după „convergența stilistică" (Yevette Louria: → M., p. 169), în care termenii care se succed sînt aleși pentru a lumina din ce în ce mai puternic obiectul descris, pentru a adînci progresiv ideea. Morier caracterizează **e.** ca fiind un procedeu impresionist în proză (mai rar în poezie) și atrage atenția că se apropie de *epanortoză* ori *gradație* sau *climax*. Alți autori o identifică cu *amplificarea*.

gradație, sin. *climax*.

hendiadă (gr. *hendiadyoin* „unu exprimat prin două"), figură constînd în exprimarea unei noțiuni prin două substantive coordonate cu *și*, dintre care al doilea ar trebui să fie atributul celuilalt, ca substantiv în genitiv ori adjectiv cu același radical:

„Trebuie să înveți bine **regula și jocul**" („regula jocului").
„Eu am cunoscut pe **omul** acela și **zgîrcenia** lui" („omul acela zgîrcit").

Cf. lat.:
„ad **memoriam et posteritatem**" („ad memoriam posteritatis").

Cf. fr.:
„L'alouette s'élance à travers **l'espace et la limpidité**" (pour: *l'espace limpide*).
„J'ai connu cet **homme et sa probité.**" (Morier, p. 181)

▽

Efectul stilistic al **h.** depinde, pe de o parte, de fenomenul belșugului de expresie, aspect al insistenței *cantitative*, pe care îl reprezintă schema definitorie „un obiect exprimat prin două noțiuni", iar pe de alta, de structura gramaticală: substituirea subordonării prin coordonare, deci printr-o construcție care *sugerează* mai mult decît exprimă relația dintre noțiuni. „Raportul de participare care există între obiect și calitate nu este indicat: e sugerat." [...] Pentru că *însușirea nu numai se disociază de obiect și se exprimă ca o substanță reală, dar se pune și pe același plan cu obiectul care o conține, cu ajutorul coordonării* (Morier). Este aspectul *calitativ* al insistenței.

Scanned with OKEN Scanner

hiperbolă (gr. *hyper* „peste" și *ballein* „a arunca"), figură de insistență care constă în exagerarea expresiei, fie mărind, fie micșorînd imaginea obiectului (de obicei, concret) peste limitele sale firești:

Ex.: „un uriaș" (pentru: „un om înalt"); „un pigmeu" (pentru: „un om scund").

▽

H. este generată, în vorbirea dominată de impulsul unui sentiment puternic, de admirație sau dispreț, de indignare și revoltă, în primul rînd, ori de nevoia irezistibilă de a ridiculiza obiectul. „De fapt orice hiperbolă este o imposibilitate [...] o întrebuințează, mai ales, poeții comici, fiindcă ei scot comicul dintr-o imposibilitate", spune Demetrios (p. 100). Seneca, însă, observă că „obiectul oricărei hiperbole este de a ajunge la adevăr prin minciună, este o ficțiune care nu înșală". (D. D. Georgescu, p. 95).
Privitor la procesul de gîndire, **h.** se realizează, după Demetrios *(ibid.)*:
— fie prin asemănare, „fuge **ca vîntul**";
— fie prin exces: „**mai** albă **ca zăpada**";
— fie prin imposibilitate: „își sprijină capul **de cer**".

Clasificarea elementară și utilă a **h.** poate fi efectuată după partea de vorbire prin care se exprimă:
1. **H. verbală** (realizată, mai totdeauna, prin *metaforă*):

„Bătrînii se supără că și cei tineri au început **să zboare...** Da, închipuiește-ți, c-au început și ei **să zboare!** Și **desfac aripi neiertat de trufașe, se-nalță și se rotesc în slăvi...** parcă lumea cu ei ar începe." (Al. Vlahuță)
H. verbală, pură, este rară; cele mai multe **h. verbale** au un efect de **h. nominală adjectivală** ori **adverbială.** Următoarele exemple se apropie de cele **adjectivale** care pot fi considerate expresie stilistică a superlativului:
„Sînt douăzeci și șapte de ani încheiați, de cînd pieri floarea Moldovei la Războieni. Trosnea cetatea ridicată în pripă de slăvitul nostru voievod. Flăcările **se înălțau pînă la cer.**" (Al. Vlahuță)
„...boiul ei era așa de gingaș, încît **îți venea să-l bei într-o bărdăcuță de apă.**" (P. Ispirescu)

În vorbirea comună, circulă **h. verbale** cu sens **adverbial**, ca:
„fuge **mîncînd pămîntul**", „plouă **cu găleata**", „minte **de îngheață apele**", „a scăpat **ca prin urechile acului**", „i s-a făcut inima **cît un purice**"; sau una pur adverbială: „**groaznic** de dulce"

2. **H. adjectivală** o ilustrează frecvente adjective cu sens superlativ, ca: „imens", „gigantic", „uriaș", „colosal", „enorm", „fantastic", „infernal", „nemuritor", „infinit" ș.a.:
„...drept termen de comparație ca să descrie **în** versuri **nemuritoare**, cum spiritele nenorocite sînt purtate fără repaos de suflarea vijeliilor **infernale.**" (Al. I. Odobescu)
Majoritatea adjectivelor cu sens superlativ, de mai sus, nu reprezintă o **h.** decît în anumite contexte; altfel sînt superlative, pur și simplu: „colosale vegetațiuni" (Odobescu), „înfățișare fantastică" (Bogza) etc.
3. **H. nominală** (substantivală):
Ca și cea **verbală**, **h. substantivală** are (totdeauna) efect de **h. adjectivală.** Aceasta înseamnă că substantivul care o exprimă nu poate fi decît o *metaforă*:
„Căci s-adunau păgînii roată
Și-un **om** era reduta toată

Și-ntregul parapet **un fes,**
Atîta se-nglodeau de des." (G. Coșbuc)

4. H. perifrastică:
Este un membru complex al unei propoziții, o propoziție sau chiar frază care descrie un fenomen printr-o imagine greu de admis în ordinea firească a naturii, sau un enunț exagerat:
„În părul ei de aur, rubine-nflăcărate
Și-n ochii ei s-adună lumina sfintei mări." (M. Eminescu)

„Frumoasă **cît eu nici nu pot**
O mai frumoasă să-mi socot." (G. Coșbuc)

La categoriile gramaticale de mai sus, se mai adaugă un caz de împletire a **h.** cu altă figură: cu *hipalaga: hipalagă hiperbolică*:
[Ștefan:] „De cînd sînt, n-am văzut un călăreț care **să-nghită astfel pămîntul**". (B. Șt. Delavrancea)

H. nu are interferențe numai cu *superlativul*, cu *perifraza* sau cu *hipalaga*, ci și cu *gradația* sau *climaxul:* „On l'aime **à la fureur, à la folie, à la rage.**" (→M., p. 196)

și chiar cu *epizeuxis*: „Un respect qui j'ai trouvé **d'une fadeur! d'une fadeur!** (Marivaux; →M., *ib.*)

● 1. Construcțiile **h.** au, ca și locuțiunile, deseori, o structură idiomatică. Astfel sînt următoarele exemple grecești: „mai gol decît seninul cerului"; „mai sănătos ca dovleacul" (→Demetrios, p. 101). În limba franceză, în schimb, se folosește construcția „se pâmer de rire", identică cu cea românească: „a leșina, a muri de rîs":
„C'étaient des postures **à se pâmer de rire.**" (*Mme* de Sévigné; → M., p. 196)
În germana populară se citează **h.** *poetică* „das Gras achsen hören" („a auzi iarba crescînd"), folosită și de Eminescu; „bis an die Decke springen" („a sări pînă în tavan"). (→ Krause, p. 327)
2. Dumarsais (p. 147—150) este de părere că, în limba franceză, **h.** se folosește rar. El recomandă, ca și Quintilian, să se întrebuințeze cu moderație și — mai adaugă el — cu un corectiv oarecare, cum ar fi incidente ca „dacă pot spune astfel" sau „ca să zicem astfel". Ar fi vorba de un artificiu stilistic foarte asemănător cu ceea ce alți autori indică pentru atenuarea *metaforei* prea îndrăznețe, sub numele de *maligmată*, lat. *emollitiones* (Longinus). (cf. Heineccius-Gesner, p. 156). Morier (p. 197) menționează că **h.** a fost folosită și de moderni pînă în secolul al XIX-lea, grație romanticilor, „de la Lamartine pînă la Barbey d'Aurevilly". În literatura modernă a veacului nostru figura nu este de fel ignorată, mai ales în poezia contemporană, în care orice inovație stilistică poate fi împinsă nu numai pînă la dimensiunile **h.**, ci, cum se știe, chiar pînă la nivelul imagistic al absurdului...

imprecație (*execrație*) sau *blestem* (lat. *imprecatio* „rugăciune împotriva cuiva"), figură de stil în care se enunță, la modul imperativ, dorința pedepsirii unei persoane, singulare sau colective, vinovată fie față de cel ce formulează rugăciunea, fie față de societate ori de patrie. Este o figură cu o evoluție istorică ajunsă astăzi, ca și alte figuri, la stadiul desuetudinii.

▽

Scanned with OKEN Scanner

Pentru ilustrarea **i.**, trebuie să se țină seama, în primul rînd, cel puțin de două mari etape: etapa veche și etapa modernă.

1. În etapa veche, **i.** însemna invocarea divinității ori a unor puteri supraomenești împotriva unei ființe sau a unui lucru care a stîrnit ura celui ce blestemă. Blestemul trebuia să atragă pedepsirea unei injustiții sau a unui inamic. În antichitatea greco-latină, **i.** se adresa mai frecvent divinităților infernale: *Eriniilor* la greci, *Furiilor* la romani. Credința mistică în ajutorul puterilor supraomenești, pentru pedepsirea celor vinovați, i-a făcut pe cei vechi să folosească **i.** în testamente contra oricui s-ar opune voinței testatorului. Acest gen de **i.**-avertisment s-a moștenit și la popoarele creștine... De asemenea, cei vechi puneau în mormînt tablete de plumb pe care scriau „afurisenia" ce trebuia transmisă de mort zeilor subpămînteni. Și la greci, și la romani se folosea **i.** publică în contra trădătorilor sau autorilor de crime ori sacrilegii. În literatură, se pot cita, între altele, blestemul Didonei înainte de moarte, în *Eneida* de Vergilius (cîntul IV); al Chriseidei contra lui Agamemnon, în *Iliada* de Homer (cîntul I); al lui Oedip contra omorîtorilor lui Laios, în *Oedip rege* de Sofocle.

2. Exemple moderne ale **i.** se găsesc în tragediile lui Racine (*Horace*, *Esther*); în poemele lui Baudelaire (*Abel et Caïn* și *Les litanies de Satan*). Este de observat, însă, următoarea distincție: pe cînd în tragediile clasice invocarea divinității oglindește chiar credința autorilor în intervenția puterilor divine invocate, în tragediile lui Racine invocarea ajutorului divin reflectă numai concepția personajelor și atmosfera epocii evocate. În ce-l privește pe Baudelaire, personajele Abel și Caïn, ca și Satan, nu sînt decît personaje cu funcție de simbol, folosite pentru transmiterea mesajului de poet revoltat. În literatura contemporană, **i.** nu mai conține apelul la divinitate, ci se reduce la simpla menire a tuturor relelor, pentru cel ce trebuie pedepsit. După conținut și totodată după energia blestemului, **i.** (cu sensul ei contemporan) poate fi clasificată astfel:

a) *blestem-dojană*, care oglindește un ușor reproș, ades o simplă glumă:

„— Apoi știu eu; acuma vă strîmbați una la alta și nu vă mai place catrința și cămeșa; și vă ung la inimă lăutarii cînd cîntă cîte-un valț nemțesc. Îți arăt eu coc, valț și bluză, **ardă-te-ar para focului să te ardă!**" (M. Sadoveanu)

Cînd este vorba de un reproș amabil, cînd dragostea și omenia nu lasă dojana să răsară din ură, **i.** poate fi „antiblestem":

„bată-te norocul să te bată!"

b) *blestem-dramatic*, care exprimă ura și revolta și cere pedeapsa de moarte pentru dușman. Este tipul specific al **i.** moderne, al cărei conținut are un caracter social și patriotic:

„Eu vă blestem în numele durerii
Ce-a ros în noi cu asprii ei acizi:
Vă pălmuiască mînecile goale,
Zbătute-n vînt, a mii de indivizi!
Bucatele vă sîngereze-n gură
Și groaza să vă ciocănească-n uși!
Să vă frămînte visele, cu ură,
Scheletele flăcăilor răpuși!" (N. Labiș)

c) *blestem-legămînt*, **i.**-avertisment prin care cineva cere unei persoane (sau unui colectiv) să-și ia o obligație sub sancțiunea blestemului:

Scanned with OKEN Scanner

„— Ai să-l vezi, moş Dumitrache. Dar mai întîi şi mai întîi să vă legaţi cu blăstăm, să nu care cumva să suflaţi o vorbă despre asta către prieten ori către duşman. Cine n-a ţine legea asta **să aibă hodina vîntului şi liniştea şuvoiului, să poposească în spini, să nu afle izvor, să deie tîrcoale satelor ca lupul!**“ (M. Sadoveanu)

Blestemul-legămînt este o formă de tranziţie la altă figură, aceea a jurămîntului. În literatura română au folosit **i.** Bolintineanu (*Blestemul păstorului*), Arghezi (*Blesteme*)... Din literatura germană, citäm *Blestemul bardului*, de Uhland (tradus de St. O. Iosif):

„Vai vouă, ziduri mîndre! **În veci să nu mai sune**
În încăperea voastră nici viers, nici glas de strune!
Nu, ci fricoase pasuri de sclav, suspin şi plîngeri,
Pîn'veţi cădea trăsnite de-ai răzbunării îngeri!“

Din literatura franceză, citäm blestemul lui François Villon, *Baladă împotriva duşmanilor Franţei* (tradus de Zoe Verbiceanu):

„Înghită-l balaurii cu limbi de foc
Pe care-i înfruntă Iason în cale,
Să fie prefăcut în slut dobitoc
Vreo şapte ani din zilele sale;
Să poarte războaie două decenii
Ca Troia, pentru răpirea Elenii;
Să zacă-n crude doruri ca Tantal
Pe ţărmul neguros şi infernal;
Mai rău ca Iov să-ndure chinuri grele,
Să rătăcească mai mult ca Dedal
Acel ce-ar voi răul ţării mele!“

● Parodierea *Blestemelor* lui Arghezi de către Topîrceanu demonstrează nu numai un reuşit „mimetism stilistic“, ci şi faptul că **i.** are o structură tipică, o stereotipie, condiţie indispensabilă unei figuri de stil. **I.**, ca şi *deprecaţia*, se dezvoltă totdeauna în enunţuri succesive, luînd aspecul unei figuri de compoziţie.

ipoteză (gr. *hypothesis* „supoziţie“, „presupunere“), figură de stil, specific retorică, constînd în presupunerea unui lucru posibil ori nu, din care se trage o consecinţă:

„Dar în fine, curent ori nu curent, aceasta poate părea pînă la un punct o simplă discuţie de cuvinte. Veţi fi zis poate: nu este curent, dar este o tendinţă de reformă manifestată în partid, şi fiindcă d. Rosetti este un autorizat şi puternic iniţiator de idei în partidul liberal din această ţară, tendinţele pot să se întindă şi să ajungă pînă într-o direcţie unde noi nu putem şi nu voim să-l urmăm. De tendinţa lui să ţinem seama, să o sprijinim la început, iar direcţia finală să rămîie în mîna noastră, şi noi oprim mişcarea, cînd şi unde voim. E probabil şi e natural ca aceasta să fi fost cugetarea d-voastră, adică a guvernului [...].
Foarte bine, dar tot rămîne întrebarea: pentru ce aceasta? Pentru ce? Aici d-voastră răspundeţi: pentru că ideile d-lui Rosetti sînt prea înaintate, şi agitatoare, şi dacă s-ar lăsa în toată dezvoltarea lor, cum se temea onor d-

Lascăr, ar aduce primejdia în țară. Prin urmare să le tăiem partea acută și primejdioasă, și să le astupăm sub forma ce voim să le dăm noi. Dar dacă acesta este scopul d-v. de la guvern și din majoritate, sînt în drept a întreba: vă ajunge scopul prin revizuirea ce o propuneți? Credeți d-voastră că puteți ucide aceste idei, că le puteți suprima prin o asemenea revizuire?" (T. Maiorescu)

● Lausberg, §§ 73,398,814, 4, 1137, definește **i.** ca figură retorică, citîndu-l pe Quintilian (fără exemple).

jurămînt, sau *autoimprecație*-legămînt. Caracteristica lexico-gramaticală a **j.** este că *autoimprecația* se exprimă într-o principală însoțită totdeauna (efectiv, prin subînțelegere ori chiar *elipsă*) de o subordonată condițională, menită să exprime circumstanța care motivează **j.** Este ilustrativ exemplul oferit de Racine (jurămîntul unui captiv în Babilon, de a nu uita niciodată Ierusalimul):

„Cum vom cînta cîntare Domnului pe pămînt străin? **Dacă te voi uita, Ierusalime, să mi se usuce mîna; limba să mi se usuce în gură, dacă nu-mi voi mai aduce aminte de tine.**"

▽

● În vorbirea comună se folosesc și formule de jurămînt vulgare, ironizate de Caragiale („Să n-am parte de Zoițica" ș.a.).

maximă sau *sentință* (fr. *maxime, sentence* „opinie", „idee strălucită"), figură de stil, care constă în a sublinia obiectul (ideea) printr-un enunț concis exprimînd o reflecție profundă și generalizatoare asupra lui. **M.** are această funcție stilistică atunci cînd este solicitată de un context, pe care ea-și propune să-l lumineze:

„Seara ea plîngea pe înfundate în culcușul ei. Ea, care nu se abătuse nici pe o clipă din calea cea dreaptă, prea era umilită în fața lumii, prea căzută în gîndul semenilor săi, și fire de om avea, de **om care, orișicît de fericit ar fi, se simte nenorocit cînd semenii lui îl prețuiesc mai prejos de ceea ce este.** (I. Slavici)

▽

M. poate fi socotită figură de stil chiar și desprinsă de contextul care a generat-o și a cărui umbră o simțim plutind în spațiul ei:
„**Certurile n-ar dura mult, dacă nedreptatea ar fi numai de o singură parte.**" (La Rochefoucauld)

Aristoteles definește **m.** (*sentința*) referindu-se, în primul rînd, asupra conținutului, care ar exprima, după el, un punct de vedere asupra acțiunilor omenești ce pot fi preferate sau evitate. O definiție latină spune cam același lucru: „Sententia est oratio sumpta de vita, quae aut quid sit, aut quid esse oporteat in vita, breviter ostendit." (Heineccius-Gesner, p. 169) În adevăr, **m.**, ca figură de stil, trebuie să exprime un adevăr moral sau filosofic, cît mai frumos, sugestiv, cu ajutorul unor mijloace de expresie care pot fi

chiar figurate, nu într-un limbaj ştiinţific, abstract. **M.**, dacă-i o formulare expresivă, nu abstractă a adevărului, nu e mai puţin justă: „Acesta este miezul filosofiei mele: cu cît mai poetic, cu atît mai adevărat". (N o v a l i s) Există culegeri de **m.** (*sentinţe* sau *aforisme*) ale unor autori care le-au conceput şi formulat în acest fel: Schopenhauer (*Aphorismen*), La Rochefoucauld (*Maximes*), Blaise Pascal (*Pensées*), Chamfort (*Pensées*), Lucian Blaga (*Cugetări*), N. Iorga (*Cugetări*) etc. Unii autori fac deosebire între diversele denumiri (**m.**, *sentinţe*, *aforisme* etc.), considerînd că ar fi vorba de nişte sinonime parţiale nu absolute. Astfel, *sentinţa* ar avea mai mult un caracter filosofic sau retoric, iar **m.** ar exprima o cugetare cu caracter moral... De fapt, *sentinţa* este sinonimă absolut cu **m.**, şi se poate clasifica, conform conţinutului ei, astfel:

1. **M. poetică**, în care autorul foloseşte mijloace figurate (figuri de stil: *comparaţia*, *metafora*, *alegoria* etc.) pentru exprimarea ideii (în acest caz, poate i s-ar potrivi mai bine numele de *aforism*):
„De obicei, florile şi poeziile sînt vestmintele de gală ale minciunii." (I. M i n u l e s c u)

„Poezia e singurul copil al Adevărului cu Minciuna: are firea tatălui dar se îmbracă în hainele pe care le are de la mamă, pentru că lumea se bucură s-o vadă astfel." (N. I o r g a)

Este de presupus că **m. poetică** nu se poate dispensa de limbajul figurat: „A scri nu e o meserie decît comparativ. A şti, pentru a fi scrisă, o limbă, e a o avea, aş zice, în stare de instinct. **Cucul nu scrie, dar îşi cîntă silaba corect."** (T. A r g h e z i)
„Există lucruri adînci care în lumina artei pot fi înţelese mult mai limpede decît în lumina ştiinţei. **Se spune că apa unor mări e mai străvezie în lumina lunii decît în lumina soarelui."** (L. B l a g a)

2. **M. morală**, aceea care aprobă sau dezaprobă anumite însuşiri sau acţiuni omeneşti, ori sugerează o anumită conduită a omului în faţa vieţii, pentru a-şi apăra mulţumirea de a trăi, sau a se feri de suferinţe:
„Răzbunarea cea mai crudă este cînd duşmanul tău
E silit a recunoaşte că eşti bun şi dînsu-i rău." (B. P. H a s d e u)
„E mai ruşinos să n-ai încredere în amicii tăi, decît să fii înşelat de ei." (L a R o c h e f o u c a u l d)

3. **M. filosofică**, aceea în care se formulează un răspuns la unele probleme ce şi le pune omul cu privire la existenţă, la propria sa fiinţă, la viaţă, la destin, la fenomenele sufleteşti etc.:
„Destinul şi fapta omenească se sprijină reciproc; însă, pe cînd pentru cei aleşi fapta omenească înseamnă ceva, oamenii de nimic adoră destinul." (M a h a b h a r a t a)

M. împletite cu alte figuri:
— **m.** + *paradox*:
„Filosofia iederii: «Numai tîrîndu-te te poţi înălţa!»" (L. B l a g a)
— **m.** + *chiasm*:
„Iubirea părintească e nesecată şi de aceea nesecată e şi răbdarea părintelui." (I. S l a v i c i)

Sin. *adagiu*, *aforism*, *apoftegmă*.

obsecrație sin. *deprecație.*

optație (lat. *optatio* „dorință"), figură în care se enunță exclamativ o dorință, adesea violentă, ca soluție ori ca răsplată a unei situații.

▽

O. poate fi de două feluri:

1. **o. patetică,** atunci cînd dorința se exprimă ca soluție unică a unei situații (eroice):

„O, dare-ar Domnul să-mi îndrept
Această mînă ruptă,
Să-mi vindec rănile din piept
Și să mă-ntorc în luptă!" (G. Coșbuc)

2. **o. urare,** cînd dorința este generată de nevoia unei mulțumiri și țintește o răsplată morală:

„Dumnezeu să mi te-ajute, precum tu m-ajuți pe mine;
Zilele tale să curgă tot zile lungi și senine;
Iar nevoia să doboare pe-oricine-ți va fi dușman!...
Rămîi sănătos băiete!... Ce păcat că ești țigan!" (B. P. Hasdeu)

Se mai poate adăuga un gen de **o.** căreia i-am spune **sentimentală,** atunci cînd exprimă o dorință de împlinit în interesul cuiva, nu ca mulțumire, nici ca răsplată, fiind vorba de o urare dezinteresată sau una în care mobilul este o atitudine curtenitoare ori o pasiune generoasă:

„Ci tu rămîi în floare ca luna lui april,
Cu ochii mari și umezi, cu zîmbet de copil,
Din cît ești de copilă să-ntinerești mereu,
Să nu mai știi de mine cum n-oi mai ști nici eu!" (Eminescu)

Cf. fr.:

„Qui me donnera des ailes comme à la colombe, **afin que je prenne mon vol et que je cherche un lieu de repos."** (→Lefranc, p. 84)

● **O.** poate avea și forma unei incidente:
„Brutus ne scrie că Antonius a pătruns în Apollonia cu șapte legiuni; acum el este sau prizonier (**de-ar da zeii!**) sau omul respectuos, care nu se apropie de Macedonia, ca să nu pară că acționează împotriva hotărîrii senatului. (Cicero)

paragogă (gr. *paragoge* „prelungire") **sau epiteză,** figură, care constă în adăugarea unui sunet (unor sunete) la sfîrșitul unui cuvînt, dintr-o necesitate eufonică sau metrică, mai ales în vers:

„De la Sălcuța mi-era-re
Bordeiu' lu Stănislav.
Dară-n el cine-mi ședea-re?
— Savai moichilița lui..." (Col. G. Giuglea și G. Vîlsan)

Scanned with OKEN Scanner

Autorii culegerii amintite menționează cu privire la silaba epitetică *-re* următoarele: „*Re* vine numai cînd se cîntă versurile, nu și cînd se recitează, ceea ce presupune că înlocuiește o silabă din versul vechi românesc. Dispărînd silaba, ca sunet, o păstrează, ca notă muzica." Este, cum se vede, o explicație care ține de estetica fonologică a cuvîntului și versului. Așadar p. este adăugarea unui sunet „parazitar" (Pușcariu, p. 348) la finele cuvîntului, adică din motive străine de etimologie.

perifrază (gr. *periphrasis*, *peri* „în jurul" și *phrasis* „cuvînt"; lat. *circumlocutio*), figură de stil care constă în a exprima în mai multe cuvinte ceea ce s-ar putea spune (scrie) într-unul singur:

„Capitala Franței" (Paris); „Învingătorul de la Austerlitz" (= Napoleon) „Astrul zilei" (= soarele) etc.

▽

Nu orice **p.** este figură de stil, adică are funcție poetică; însușirea ei expresivă depinde de calitatea cuvintelor și construcției cu care se analizează, se circumscrie cuvîntul înlocuit. „Capitala Franței", „Capitala Republicii Socialiste România" n-au nimic deosebit ca să fie mai frumoase decît „Paris" și „București". Și totuși o perifrază cu aceeași construcție poate fi socotită poetică dacă este una singulară, ca „Orașul etern" (= Roma), „Părintele istoriei" (=Herodot), „Zeița înțelepciunii" (= Atena). **P.** trebuie „să suscite în noi un sentiment, o emoție, pe care termenul propriu" (cuvîntul singur) „n-ar putea să-l trezească prin el însuși" (*Larousse*). În esență, **p.** „definește obiectul în loc să-l numească" (*Larousse*), dar depinde de termenii folosiți, de calitatea lor expresivă, cum am spus mai sus, ca să fie o figură de stil. Spre a putea deosebi **p. stilistică** de **p. simplă explicitară**, definiția banală a obiectului, se pot menționa, după Dumarsais (p. 220—229), cele patru surse generatoare ale sale:

a) *bună-cuviință* (decența). Exprimarea unei noțiuni mai vulgare sau indecente chiar cere o **p.** *eufemistică*; uneori, din politețe, e nevoie de o *litotă perifrastică*:

„Dar deodată, cu tot zgomotul trenului, se aud bubuituri în ușa compartimentului **unde nu intră decît o persoană.**" (I. L. Caragiale)

Ca *litotă perifrastică*, citățm expresia obișnuită: „*Nu prea ești deștept*" (în loc de: „ești *prost*").

b) *nevoia de claritate*. Pentru a se lămuri ceea ce este obscur sau puțin cunoscut, se apelează iarăși la această figură. Exemplu: „Cele trei zeițe infernale care, după tradiție, urzesc destinul oamenilor" (în loc de Parcele).

c) *nevoia de înfrumusețare* (**p. poetică**):

„Liturgic astrul mă-ntîlnește-n văi, **dezbracă patria de întuneric.**" (L. Blaga)

d) *necesitatea*. În traducerea unui termen dintr-o limbă în alta este nevoie de o perifrază, ori de cîte ori nu avem la dispoziție un corespondent lexical. Ex. fr. *perruque* se traduce în latinește „coma adscitia" (empta) „păr împrumutat" sau „păr ajustat"; fr. *herboriser* rom. „a culege plante pentru a le studia".

Scanned with OKEN Scanner

Necesitatea, în exemplele de mai sus, este de ordin comparativ, de natură sincronică; dar putem vorbi și de o necesitate istorică, prin care ne-am explica **p. gramaticală**, dezvoltată în cursul evoluției unei limbi, cum s-a întîmplat cu limbile indo-europene moderne, în care formele simple, sintetice ale flexiunii verbale și nominale au fost înlocuite cu forme perifrastice (compuse). Figură de stil trebuie considerată, în primul rînd, **p. eufemistică** sau cea **metaforică**, iar cea nemetaforică, mai ales, numai cu condiția „originalității". **P.** eufemistică și satirică este folosită în vorbire pentru a înlocui un cuvînt grosolan, indecent sau obscen. La exemplul citat mai sus din Caragiale, se mai poate adăuga:

„Ministrul sări de pe scaun.
— Ce, ai înnebunit? răcni la mine. Parcă i-aș fi aplicat un fier de tinichigiu fierbinte **într-un punct pe care ședea.**" (T. Arghezi)

P. poate fi predominant satirică, cum este următoarea, în care intenția eufemistică este numai simulată:

„Nici o atenție nu-i prea mare, și toate onorurile cu care l-au încărcat contemporanii ca să-i astupe o **gaură părosasă cu măsele stricate**, totdeauna căscată după o bucată grasă sau pentru o recriminare în numele noțiunilor consfințite [...] au fost, după consumare, derizorii." (T. Arghezi)

Tot cu intenție satirică, folosește și Caragiale o **p. proverbială**, cînd, vorbind de arestul poliției, îi zice „hîrdăul lui Petrache". **P. eufemistică** este și cea care ia locul unui cuvînt ce poate trezi „impresii penibile" celui ce-l aude sau citește. Așa au luat naștere următoarele construcții locuționale, devenite comune, menite să înlocuiască verbul *a muri* (sau substantivul *moarte*): „a se săvîrși din viață", „a adormi de veci" etc.:

„**La săvîrșirea din viață**, domnița Marghioala mă recomandă iubirii și îngrijirii fiului său, Mihail Sturdza [...]" (M. Kogălniceanu)

„... cînd se împlinesc douăzeci de ani de la **trecerea în viața cea veșnică a poetului.**" (Vlahuță)

P. *morții* nu poate fi poetică, însă, decît dacă este originală, dacă are ceva inedit:

„... și-n jurul nostru umbla Ancuța cealaltă, mama aceștia, care și ea **s-a dus într-o lume mai puțin veselă.**" (M. Sadoveanu)

„Fetița fu dezbrăcată de rochița ce aburea, arsurile au fost gîtuite cu un ulcior de apă rece. În zadar. După cîteva zile, Lelia **călca prin ținuturi de taină**, stoarsă de chinuri cumplite, sporite de-un pojar ce se pregătea să izbucnească." (L. Blaga)

P. verbului *a îmbătrîni*; din considerente asemănătoare, verbul a *îmbătrîni* poate fi evitat, mai ales dacă autorul găsește o **p.** ingenioasă:

„Iar văduva răutăcioasă rămase cu fetele ei nemăritate **pînă împletiră chică albă, că așa le trebuia...**" (G. Catană)

P. metaforică:

1. Cînd definirea obiectului se face printr-o metaforă, aceasta, dacă-i dăm funcția de nume predicativ, ne ajută să deosebim **p.** metaforică de cea nemetaforică, pentru că verbul copulativ întrebuințat, de obicei, este „a fi", iar numele predicativ se introduce cu particula comparativă „ca", în cazul celei metaforice; atunci cînd nu e metaforică, auxiliarul sintactic va fi de obicei semicopulativul *a însemna*, iar numele predicativ nu va avea nevoie

de *ca*. Cu alte cuvinte, perifraza nemetaforică constituie termenul al doilea al unei egalități, sau, altfel, dacă notăm cuvîntul înlocuit cu T_1 iar perifraza lui cu T_1 vom avea $T_1 = T_{1'}$, deci o sinonimie propriu-zisă; p. metaforică reprezintă termenul al doilea al unei *analogii*. Astfel, „astrul zilei" este un sinonim perifrastic al cuvîntului *soare*; așadar: $T_1 = T_{1'}$; dar „craiul zilelor de vară" (St. O. Iosif), este o **p. metaforică**, adică echivalentă cu: *Soarele este ca un crai al zilelor de vară*, nu: „... este craiul zilelor de vară"; deci $T_1 = T_2$.

2. În exemplele următoare se distinge o grupă a **p. nominale** și alta a celor *verbale*.

P. nominale:

p. „vieții":

„... căci, s-o știi d-ta, e bărbăție și curaj a înfrunta cineva valurile lumii mincinoase și a voi să trăiască cît de mult în astă **vale a plîngerii.** (C. Negruzzi)

Cf. și „valea aceasta a trecerii noastre". (M. Sadoveanu) **(p. metaforică.)**

p. „iluziilor urmate de decepții" **(metaforică):**

„căci, s-o știi d-ta, e bărbăție și curaj a înfrunta cineva **valurile lumii mincinoase.**" (C. Negruzzi)

p. „inimii" **(metaforică):**

„Mi-a luat brațul fără să-mi zică o vorbă, și fără să-i zic o vorbă, am urmat-o machinal. Brațul îi tremura așa, încît al meu, contagiat, începu să tremure asemenea. Ea mi-l strînse cu putere și simții distinct cum, sub corsajul de mătase, zvîcnea precipitat de pereții coastelor mici **resortul neastîmpărat al vieții.**" (I. L. Caragiale)

p. „ochilor" **(metaforică):**

„Pe sub perdeaua de lacrimi, atît de bogate și de ieftine la așa vîrstă, ea-mi aruncă drept în ochi o privire nespusă; încet-încet apoi, pleoapele cu genele mari închiseră **ferestrele atît de luminoase ale acelui suflet** ciudat." (I. L. Caragiale)

p. „iubirii (ca fericire absolută)" **(metaforică):**

„O, șoptește-mi — zice dînsul — tu cu ochii plini d-eres,
Dulci cuvinte ne-nțelese, însă pline de-nțeles.
Al vieții vis de aur ca un fulger, ca o clipă-i
Și-l visez cînd cu-a mea mînă al tău braț rotund îl pipăi,
Cînd pui capul tău pe pieptu-mi și bătăile îi numeri..." (Eminescu)

p. „satului natal" **(metaforică):**

„O jale mă aștepta de multe ori acasă, cînd mă duceam pe furiș pînă la **capătul dorului.**" (Blaga)

p. „alegorică a somnului" **(metaforică):**

„Dar iată-l cu galbene plete,
Frumos, să-l ucidă de drag
La sîn îndrăgitele fete —
Copilul, născut, al tăcerii,
Ce-ți vine prin liniștea serii
Și-ți șade pe prag." (G. Coșbuc)

P. verbale

— „a se face ziuă" (metaforică):

„**Porțile zilei se deschid** și, în valuri, curge lumina pe văi." (Al. Vlahuță)

— „a se naște" (trei **p. metaforice** la același autor, în același scurt context): „S-a nimerit să fiu cel mai mic și **să viu între cei de același sînge ai casei** întîmpinat oarecum cu dor. Trebuia să umplu un gol. Acesta era sentimentul familiei înainte de a mă naște: o nădejde fierbinte că voi putea să umplu un gol. Într-adevăr, **mă ivisem în lumea luminii,** după o tristă întîmplare, asupra căreia mama și cu Letiția, sfîșiindu-și ființa, vărsau lacrimi de cîte ori inima lor se întorcea fără izbăvire spre acele timpuri. Cîteva luni înainte de **a-mi lua locul hărăzit printre văzute și nevăzute,** o surioară, ultimul copil înainte de mine, pe nume Lelia, mai trăia încă..." (L. Blaga)

— „a învăța" (**metaforică**):

„Mă căzneam **să culeg cu năvoadele luării aminte** cîte o fărîmitură din limba aceasta nouă, aspră și rece." (L. Blaga)

— „a iubi" (**metaforică**):

„Frusina, cochetă și nesentimentală, dar natură senzuală, care **se deschidea** abia acum **soarelui pasiunii,** s-a ascuns în odaia ei și și-a mușcat perna, ca să nu i se audă plînsul." (G. Galaction)

— „a se săruta" (**metaforică**):

„Ei șoptesc, multe și-ar spune și nu știu de-unde să-nceapă.
Căci pe rînd **și-astupă gura cînd cu gura se adapă...**" (Eminescu)

— „a se îneca" (**metaforică**):

„Încă un copil **devenit bulgăr de plumb în vîrtejul fatal** de la moară." (L. Blaga)

○ După Dumarsais (p. 220—229) *Larousse*, Morier (p. 79) și Lausberg, (§ 591), **p.**, termen grecesc, este sinonimă cu *circumlocuțiunea*, termen latin. Fontanier (p. 228—230), comentînd pe Dumarsais, face o distincție (arbitrară) între **p.** și *circumlocuțiune*, susținînd că numai cea dintîi este figură de stil, pe cînd *circumlocuțiunea* este o **p. lingvistică**. După Fontanier, **p.** ar fi numai aceea care exprimă (în mai multe cuvinte) o noțiune verbală, cum ar fi: „soarele s-a scufundat din nou în ocean" pentru „a apus". *Circumlocuțiunea* este înlocuirea unui nume printr-o construcție din mai multe cuvinte, ca „Învingătorul lui Darius" pentru Alexandru. Aceasta ar fi numai o figură de vorbire („figure d'élocution"). Pe de altă parte, nici **p.**, nici *circumlocuțiunea* n-ar fi tropi, cum sînt socotiți, pentru că substituirea nu se face prin termeni improprii, cuvintele și într-una și-n cealaltă au sens propriu. (Noi am văzut însă că avem și **p. metaforice**, care pot fi socotite figură de stil.) După Fontanier, multe din exemplele de **p.**, date de autorii francezi, ar fi simple *metalepse*. La rîndul său, Dumarsais (*ib.*), face o deosebire (pe care o găsim necesară și justă) între **p.** și *parafrază*. Pe cînd **p.** ține locul unui cuvînt, *parafraza* este comentariul unei (unor) noțiuni, eventual chiar al unei **p.**, dezvoltă ideile unui autor; ex. comentariul asupra artei poetice al lui Horațiu. Fontanier observă că uneori *parafraza* este analoagă **p.**, deci ar putea fi considerată figură de stil (ex.: confidența Erifilei către Doris cu privire la iubirea sa pentru Ahile, pe care ar trebui să-l urască din atîtea motive, în *Iphigenia* de Racine).

Scanned with OKEN Scanner

● **P. metaforice** au un caracter idiomatic. De aceea multe din ele, și anume cele care s-au generalizat în vorbire, au devenit locuțiuni substantivale: „părintele urbei" (Caragiale), sau verbale: „a face umbră pămîntului", „a-și da sufletul" etc. Exemple de **p. idiomatice** nordice (din limba islandeză), care, desigur, sînt adevărate *metafore* gramaticalizate: „Șarpele bătăliei" (sulița), „calul mării", „renul fiordurilor" sau „bidiviul ce ține urma pescărușului" (corabia), „luna bătăliilor" sau „meterezul săbiei" (scutul), „vrăjitoarea scutului" sau „lupul rănilor" (securea, ca armă) (cf. Ioan Comșa, *Saga despre Njal*, E.U., 1963, p. 18).

pleonasm (gr. *planeosmos* din *pleonazein* „a fi superfluu"), figură de stil, care constă în folosirea mai multor cuvinte sau construcții decît ar fi necesar pentru exprimarea unei idei sau imagini, cu scopul de a exprima mai energic, mai convingător ideea sau imaginea respectivă. **P.** este contrariul *elipsei*:

„Moaie pana în culoarea unor vremi de mult trecute,
Zugrăvește **din nou iarăși** pînzele posomorîte..." (Eminescu despre Negruzzi)

▽

P., ca figură gramaticală, are aceeași explicație și este surprins în vorbirea comună, dar el poate constitui o greșeală de limbă datorită ignoranței sau neglijenței în exprimare, numită în gramatica franceză *perisologie* (périssologie: *hémorragie de sang* „hemoragie de sînge"). În limba comună circulă totuși un număr de **p.** gramaticalizate (prin generalizare), pe care trebuie să le deosebim de cele poetice. Acestea din urmă, chiar cînd sînt preluate din limba comună, trebuie să fie folosite astfel încît să dea impresia de spontaneitate și inedit întregului context. Este cazul expresiilor: „l-am văzut *cu ochii mei*", „l-am auzit *cu urechile mele*", atestate și în latină: „hoc oculis *vidi meis*", ca și în franceză: „voir de *ses yeux*", „entendre de *ses oreilles*":
„Puissé-je *de mes yeux y voir* tomber la foudre!" (Corneille).
Se pare că în latină sînt mai multe cazuri de **p.** (cf. Kühner, II, p. 567—578).
Între **p.** gramaticalizate citățm: „ani de zile", „ieși afară", „cobori în jos" (cf. Eminescu); repetiția complementului direct *o* pe lîngă un verb la viitor: „slujba cu care m-ai însărcinat **o** voi îndeplini-**o**" (P. Ispirescu). Acestea sînt **p.** pure, care s-ar putea evita fără a se contraveni legilor limbii române. În limba română există și un **p. pronominal** necesar gramatical: este reluarea sau anticiparea obiectului direct sau indirect în dativ, printr-un pronume personal aton:
„Nu-l vezi tu pe Ghiță că e mereu pe gînduri?" (I. Slavici).
„Smeului și fetei începu a **li** se părea că băiatul le stă în cale." (P. Ispirescu)
În vorbirea de toate zilele, se aud unele **p.** greșite care sînt de combătut: „moș bătrîn", „babă bătrînă", „avansați înainte", „mai superior", „cel mai perfect", „mai principal", „foarte vast", „întrevedere între" ș.a. Caragiale folosește în vorbirea unuia dintre personajele comediei *O noapte furtunoasă* un dublu **p.** vicios, caracteristic semidocților: „Este chiar el **însuși în per-**

soană." Unele construcții pleonastice nu sînt de fel condamnabile, avînd valoare poetică:

„**Eu ți-s frate, tu mi-ești frate,**
În noi doi un suflet bate". (V. Alecsandri)

„O șterg de-acasă frumușel
Grivei cu mine, eu cu el." (St. O. Iosif)

● 1. **P.** nu trebuie confundat cu *tautologia* (figură de repetiție), confuzie pe care o fac unii autori străini și români.
2. **P.** ar putea fi clasificat și după funcția gramaticală a cuvîntului pleonastic: subiect, atribut, complement etc.

polisindet (gr. *polisindeton* „întrebuințarea mai multor conjuncții"), figură care constă în folosirea excesivă, ca mijloc de expresie a insistenței, de obicei a conjuncției coordonatoare copulative *și*:

„Sînt mușterii buni, băieți cu dare de mînă, **și** cîntă, **și** rîd, **și** fac fel de fel de nebunii." (I. L. Caragiale)

Efectul **p.** este unul tipic, de *insistență cantitativă*: repetarea excesivă (fără necesitate gramaticală) a conjuncției *și* dă impresia încetinirii unei enumerări, în vederea sublinierii importanței fiecărui membru al ei, și în felul acesta coordonarea copulativă pare „a multiplica obiectele acumulîndu-le" (*Larousse*).

● Se mai spune că, în timp ce *asindetul* (eliminarea oricărei conjuncții gramatical necesară) este, muzical vorbind, un *staccato*, **p.** este un fel de *ritardando*:

„**Und** es wallet, **und** siedet, **und** brauset, **und** zischt." (→ K., p. 324)

Repetarea unei conjuncții subordonatoare, reproducînd aceeași schemă, dă naștere unei figuri de repetiție: *anaforă*, frecventă de obicei într-o perioadă, fie în protază fie în apodoză.

proteză (*prosteză*) (gr. *prosthesis* „punere în față"), figură care constă în adăugarea unui sunet (în limba română, a unei vocale), la începutul unui cuvînt dintr-o necesitate eufonică (uneori poate fi și semantică) legată fie de cuvînt, fie de context:

„aista" (lat. *iste*), „alăută" *(lăută)*, „alămîie" *(lămîie)*, „amirosi" *(mirosi)*.

Oricum s-ar explica lingvistic, **p.** trebuie considerată ca un fenomen de amplificare fonică a cuvîntului care răspunde și nevoii de echilibru, de ritm și de măsură a cuvîntului în vorbire. Deși lingvistul o consideră „sunet parazitar" (cf. S. Pușcariu, II, p. 134 passim), **p.** este, ca și *epiteza* sau *paragoga* etc., expresia unei simetrii acustice (cu motivare idiomatică!) în cuvînt, enunț sau vers.

În latina vulgară a avut loc o **p. vocalică**, în cuvinte ca: „espicum" (*spicum*), „estabulum" (*stabulum*), moștenite în limbile romanice (cf. fr. *épi*, *étable*); la fel „iscala" (*scala*) > fr. *échelle*.

proverb (lat. *proverbium*, „dicton", „învățătură") *maximă* sau *sentință* populară, adică un enunț concis care exprimă o reflecție generalizatoare asupra vieții, se păstrează în memoria poporului și circulă ca și strigăturile, doinele, baladele:

„Cine sapă groapa altuia, cade el în ea."

▽

P. pot fi studiate nu numai după conținut, ci și după structura lingvistică, pentru că ele sînt, în genere, construite după schema unor figuri de stil, care ajută și ele la fixarea lor în memoria poporului, cum ar fi: *asonanța*, *homeoteleuton*, *rima*, *antimetateza* etc.:

asonanță:
„Cine pornește cu **graba**
Se-ntîlnește cu **zăbava**."

homeoteleuton:
„Cine poate **aștepta** are tot ce **vrea**."

rimă:
„Cîinele de este **cîine**
Și tot oprește pe **mîine**."

antimetateză:
„Banii nu aduc procopseala (învățătură), ci procopseala aduce banii."
(A. Pann)

sinafie (gr. *synapheia*, „unire", „legătură"), figură de stil care constă în întrebuințarea repetată a aceleiași conjuncții (copulative).
Sin. *polisindet*.

▽

S. este o figură polisindetică a cărei structură se caracterizează printr-o simetrie specifică: este vorba de repetiția binară, ternară sau multiplă a adverbului *„și"* („aussi", „auch"), devenit, prin repetiție, conjuncție copulativă; în următorul exemplu avem o dublă repetiție ternară:

„Luminiș de lîngă baltă
Care-n trestia înaltă
Legănîndu-se din unde
În adîncu-i se pătrunde
Și de lună, **și** de soare,
Și de păsări călătoare;
Și de lună, **și** de stele,
Și de chipul dragei mele." (Eminescu)

S. se poate împleti cu *polisindetul*:
„Cu un zîmbet hatmanul voios
Pe umeri oștenii **și**-i bate,
Cînd vin cu averi mai bogate.
El iese, **și** intră **și** iară
Se uită pe-afară [*polisindet*]
Și-n sus pe cîmpie, **și**-n jos." [*sinafie*] (G. Coșbuc)

Efectul s. este același, ca și-n cazul *polisindetului*: impresia intensivă de multiplicare și acumulare.

sinichioză (gr. *synoikeiosis*), sin. *conjuncție*.

superlativ stilistic, figură de stil care constă în exprimarea superlativului pe calea substituirii construcției proprii — consacrată gramatical — fie printr-un inedit lexical, fie, mai ales, prin construcții străine ca structură de suprafață, dar apte ca structură de adîncime să exprime ideea de superlativ:

1. prin *ineditul lexical*:
„Copilul **numai ochi.**" (I. L. Caragiale)
„Mă rog, **foc de ger** era, ce să vă spun mai mult." (I. Creangă)
2. printr-o construcție *străină, ca structură de suprafață*, exprimării gramaticale a superlativului:
„Văd poeți ce-au scris o limbă **ca un fagure de miere.**" (Eminescu)

▽

Ineditul lexical este evident în primele două exemple de mai sus: superlativul „numai *ochi*" reprezintă o substituire metonimică pentru *„privire* foarte atentă"; morfemul „foc de" constituie, la origine, termenul unui *oximoron*: „ger foc".

În atributul „ca un fagure de miere" există un s. st., pentru că:

a) adjectivul superlativ de mai sus („foarte dulce") este eliptic, dar e sugerat de complementul său circumstanțial „ca un fagure de miere", devenit atribut al substantivului „limbă" (regentul adjectivului eliptic „dulce");

b) apropierea dintre „limbă" și „fagure de miere" este inedită. Dacă un adjectiv este determinat de un circumstanțial comparativ generat de o analogie *explicită*, ca „dulce ca mierea", „moale ca mătasea", „amar ca fierea" etc., s. st. este, cel mult, unul uzual „expresiv" (ca: *extraordinar de dulce* etc). Superlativul este o categorie gramaticală ce se poate exprima, în mod excepțional, prin construcții care reprezintă structuri figurate notorii în stilistică: *metaforă, hiperbolă, perifrază, asindet* (*parataxă asindetică*). Specii posibile:

1. s. **metaforic**:

„Cînd privesc zilele **de-aur** a scripturilor române,
Mă cufund ca într-o mare de visări dulci și senine." (Eminescu)
„C-o **mare** de îndemnuri și de oarbe năzuinți în mine,
Mă-nchin luminii voastre stelelor..." (L. Blaga)

2. s. **hiperbolic** (care-i tot metaforic):

„Și era **un pui de ger** în dimineața aceea..." (I. Creangă)

3. s. exprimat printr-un *morfem perifrastic* sau frazeologic:

a) printr-o *consecutivă*, care-i totdeauna hiperbolică:

„Chiuiau cu toții, jucau, ciocneau paharele, zîngăneau banii de argint, se-mbrățișau, se sărutau și-și urau unii altora mulți și fericiți ani, — un huiet, o zarvă, o gălăgie și-un avînt furtunatec **de-ai fi crezut că se ridică cu casă cu tot în văzduh.**" (I. Slavici)

Consecutiva stilistică cea mai expresivă este cea paratactică, fiind vorba de o substituire gramaticală între o consecutivă și o independentă, procedeu prin care se realizează fenomenul cel mai expresiv al ambiguității gramaticale:

„Voi pleca o cale lungă,
Nu-i pasăre să m-ajungă." (P o p.)

Versul „Nu-i pasăre să m-ajungă" este, ca structură de suprafață, o frază în care propoziția principală „Nu-i pasăre" este, ca structură de adîncime, o consecutivă: „Încît nu-i pasăre". Alteori, adjectivul la superlativ poate fi un circumstanțial de cauză urmat de o propoziție circumstanțială expletivă (*ce era, ce este*), o construcție care, ca structură de adîncime, echivalează cu o propoziție principală:

„**De leneș ce era** („era atît de leneș, încît"], nici îmbucătura din gură nu și-o mesteca." (I. C r e a n g ă)

În aceeași construcție poate intra și adjectivul (numeralul) nehotărît „mult" sau „puțin":

„Căci boierul acela, **de mult bănet ce avea** [„avea atît de mult bănet, încît"], nu-i mai știa numărul." (I. C r e a n g ă)

b) printr-o *comparativă* (tot hiperbolică):

„Alături cu casa socru-tău este o căsuță tupilată în care șede un tălpoi de babă, meșteșugoasă la trebile sale, **cum îi sfredelul dracului.**" (I. C r e a n g ă)

Și comparativa poate fi asindetică (cu adverbul relativ „cum" eliptic):

„Și găsim un mijloc **nu se poate mai nimerit.**" (I. L. C a r a g i a l e)

c) printr-o *atributivă relativă* cu predicatul invariabil „nu se mai află" (mold.?)

„... apoi las' pe mine că te-oi face eu un drăguț de femeie **care nu se mai află.**" (I. C r e a n g ă)

În exemplul de mai sus, atributiva „superlativă" este și mai expresivă grație pronumelui „care" substituit lui „de care", ca *subiect psihologic.*

d) printr-o *exclamativă* introdusă prin „și unde nu" (construcție idiomatică) urmată de un predicat la perfectul compus sau prezent istoric (*enalagă*):

„**Și unde** n-a început a mi se face negru dinaintea ochilor și a tremura de mînios!" (I. C r e a n g ă)

Construcția „și unde nu" are funcția unei locuțiuni adverbiale ce anunță un morfem al s. perifrastic, sub forma unei consecutive hiperbolice, care poate lipsi (fiind implicată de locuțiunea „și unde nu"). În exemplul de mai sus, locuțiunea „și unde nu" determină singură, ca un morfem al superlativului, verbul „a (mi) se face".

4. s. **tautologic**, exprimat printr-o construcție în care un substantiv sau adjectiv substantivat se repetă imediat la cazul genitiv ca să devină, formal, propriul său atribut (substantival genitival):

„O fată frumoasă e
a traiului cèriște,
cerul cerului,
podoaba inelului." (L. B l a g a)

III. FIGURILE AMBIGUITĂȚII

Expresivitatea unei comunicări verbale se realizează, se intensifică și prin fenomenul general al *sugestiei*, prin ecoul semnului lingvistic *implicit* care se manifestă în momentul receptării semnului lingvistic *explicit*.
În acest capitol, deci, se vor expune figurile care intensifică expresivitatea:

a) prin *economie de expresie*, care generează sugestia prin ceea ce lipsește în construcția sonoră a comunicării, dar se face simțit intuitiv în receptarea enunțului (redundanță stilistică);

b) prin *similitudine și analogie* între ceea ce se percepe și ceea ce trebuie receptat efectiv;

c) prin *substituție* între termenul care trebuie receptat și termenul care se percepe, în virtutea unei relații de sinonimie stilistică, și a unei intenționalități exprimată prin context sau situație și intuită ca atare de interlocutor (cititor): *substituție propriu-zisă, simulare, atenuare, ironie, opoziție* și *contradicție*;

d) prin *„abatere" logică sau gramaticală* care e menită nu să anuleze comunicarea, ci, întîrziind o clipă perceperea semnului lingvistic, să-l facă mai sugestiv.

Grupate tematic, figurile ambiguității, în număr de 86, sînt următoarele:

A. Figuri ale *economiei de expresie*:
(11 figuri)

a) figuri *fonologice*
1. *apocopă*, 2. *crasă*, 3. *sinalefă*, 4. *sincopă*, 5. *sinereză* (*sinizeză* sau *episinalefă*);

b) figuri *lexico*-gramaticale
1. *aposiopeză*, 2. *suspensie*, 3. *reticență*, 4. *elipsă*, 5. *brahilogie*, 6. *asindet* (*parataxă asindetică* sau *disjuncție*).

B. Figuri ale *similitudinii și analogiei*:
(22 figuri)

a) *figuri fonologice*
1. *paronomază* și *paronomasie*, 2. *parecheză*, 3. *homeoptoton* și *homeoteleuton*, 4. *rimă*, 5. *apofonie*, 6. *paragramă*;

b) figuri *lexico-gramaticale*
1. *omeoză* sau *similitudine*, 2. *comparație* sau *paradigmă*, 3. *metaforă*, 4. *maligmată*, 5. *catachreză*, 6. *metonimie*, 7. *metonomază*, 8. *sinecdocă*, 9. *personificare*, 10. *alegorie*, 11. *simbol*, 12. *aluzie*, 13. *cimilitură*, 14. *calambur* sau *parachreză*, 15. *ambiguitate*.

C. Figuri ale *substituției*:
(20 figuri)

a) figuri ale *substituției propriu-zise*

1. *antiptoză*, 2. *enalagă* sau *viziune*, 3. *antonomază*, 4. *metalepsă*, 5. *hipalagă*, 6. *subiect psihologic* (gramatică expresivă), 7. *predicat psihologic* (gramatică expresivă), 8. *element predicativ suplimentar* (gramatică expresivă), 9. *heteroză*, 10. *atribut predicativ-epitet*;
b) figuri ale *atenuării*
1. *eufemism*, 2. *litotă* (*atenuație*, *extenuație*);
c) figuri ale *ironiei*
1. *antifrază*, 2. *ironie*, 3. *charientism*, 4. *asteism* sau *laudă în reproș*, 5. *sarcasm* sau *micterism*, 6. *diasirm*, 7. *cleuasm*, 8. *mimeză*.

D. Figuri ale *simulării*:
(7 figuri)
1. *epitropă* sau *concesie*, 2. *paromologie*, 3. *preteriție* (*pretermisie* sau *paralipsă*), 4. *duditație* (*addubitație*, *diaporiză* sau *aporie*), 5. *dativ etic* (gramatică expresivă), 6. *nominativ etic* (gramatică expresivă), 7. *adjectiv posesiv etic* (gramatică expresivă).

E. Figuri ale *opoziției și contradicției*:
(6 figuri)
1. *oximoron*, 2. *paradox* și *antilogie*, 3. *antiteză*, 4. *sincriză*, 5. *paradiastolă*, 6. *parypunoian*.

F. Figuri ale « *abaterii* » *logice și gramaticale*:
(20 figuri)
1. *metateză*, 2. *anagramă*, 3. *tmeză*, 4. *atelaj*, 5. *atracțiune*, 6. *elatism psihologic* (gramatică expresivă), 7. *apokinu*, 8. *silepsă*, 9. *zeugmă*, 10. *prochatalepsă*, 11. *metabolă*, 12. *antmerie*, 13. *anacolut*, 14. *antipalagă*, 15. *anantapodoton*, 16. *aprosdocheton*, 17. *anastrofă*, 18. *inversiune*, 19. *hiperbat*, 20. *histeron proteron*.

Scanned with OKEN Scanner

addubitație (lat. *addubitatio*), sin. *dubitație.*

adjectiv posesiv etic, adjectivul posesiv, de persoana I, *explet-iv* (fără funcție gramaticală); folosit de povestitor pe lîngă numele eroului principal al povestirii, pentru a-și exprima interesul deosebit, pe care-l solicită și ascultătorilor, față de erou:

„Și, într-o bună zi, ce face omul **nostru...**"

▽

Cînd adjectivul e la singular, povestitorul își trădează interesul ori chiar simpatia personală față de erou:

„— Mamă — zice — am visat ast-noapte, că să-m pui mîncari pi tri săptămîni, că ieste-un om acol; să mă duc și-l aduc.

— Daa! — îndată-i pregătește baba mîncari, îi puni în barcă acolu pi tri săptămîni și s-o dus băetu **mn-'eu** tri săptămîni..." *(Antologie,* p. 320*)*

alegorie (lat. *allegoria* „vorbire figurată"), figură de stil care constă în folosirea unei *metafore* în expunerea narativă sau plastică a unei idei abstracte:

„A statelor greoaie care trebuie împinse
Și trebuiesc luptate războaiele aprinse." (E m i n e s c u)

▽

În poezie, **a.** este o *metaforă narativă* sau, cum i se mai spune, o *„metaforă* „continuă" sau „prelungită". Mai rar poate fi și un *simbol narativ.*

1. A. ca figură de stil este, în adevăr, o *metaforă* „în acțiune":

a. *iubirii în dilemă:*

„Într-o grădină,
Lîng-o tulpină
Zării o floare ca o lumină,
S-o tai, se strică;
S-o las, mi-e frică
Că vine altul și mi-o ridică." (Ienăchiță V ă c ă r e s c u)

a. *morții:*

„Să le spui curat
Că m-am însurat
C-o mîndră crăiasă
A lumii mireasă." *(Miorița)*

După cum se vede, **a.** este, în același timp, un mijloc sugestiv și de plasticizare a unei idei abstracte. Spre pildă, ideea filosofică profundă a succesiunii perpetue între viață și moarte, una generînd pe cealaltă:

„Din sînul veșnicului ieri
Trăiește azi ce moare.
Un soare de s-ar stinge-n cer
S-aprinde iarăși soare:
Părînd pe veci a răsări
Din urmă moartea-l paște
Căci toți se nasc pentru-a muri
Și mor spre a se naște." (E m i n e s c u)

Ideea nu are nimic alegoric în versurile eminesciene. M. S o r e s c u încearcă s-o sugereze însă prin următoarele versuri alegorice:

„Cîți cai trag de viață?
Cîți cai trag de moarte?
Aceste două ruginite emisfere
De Magdeburg..."

2. A. figură de compoziție

Conceptul abstract, sensibilizat și analizat printr-un șir de *metafore* narative, poate deveni, prin aceasta, uneori, și pretextul unei *personificări*, cum ar fi „mîndră crăiasă, a lumii mireasă", adică *moartea*. Este vorba de o interferență între *metaforă* și *personificare*, între **a.** și *prosopopee*, ilustrată, ca figură de compoziție, de *fabulă*, în care obiectele sau animalele personificate sînt puse în mișcare, pentru sugerarea mesajului, a moralei, prin **a.** Aceeași tehnică alegorică o ilustrează și romanul *Istoria ieroglifică* al lui Dimitrie Cantemir, *Divina commèdia* a lui Dante, *Luceafărul* lui Eminescu, *Noapte de decembrie* a lui Macedonski. Altă aplicație a **a.** ca figură de compoziție o reprezintă: *parabola*, numită „**a.** religioasă", și *apologul*, numit, alături de *fabulă*, „**a.** morală". O formă compozițională specifică a **a.** o constituie și *cimilitura*:

„Am patru surori gemene
Cu numele asemene:
Una p-alta se gonesc tot
Și să se ajungă nu pot." (Roțile carului) (A. P a n n;→Artur Gorovei, p. 358)

Cf. fr.:

„Quatre demoiselles courent les unes après les autres sans jamais s'attraper. — Les quatre roues d'une voiture."

Cf. și partea a IV-a.

3. A. plastică este o sculptură sau o pictură care exprimă o idee abstractă, cum ar fi: justiția reprezentată printr-o femeie legată la ochi (imparțialitatea), ținînd într-o mînă o balanță (simbolul dreptății), iar în cealaltă mînă o sabie (simbolul însușirii inexorabile a justiției); *moartea* înfățișată printr-un schelet înarmat cu o coasă etc.

aluzie (lat. *allusio* „joacă", „glumă"), figură de stil care constă în folosirea unui cuvînt sau a unui enunț menit să evoce, printr-o *comparație* subînțeleasă (sugerată), un eveniment sau un personaj din domeniul istoriei, mitologiei, folclorului, în vederea caracterizării sugestive a unei situații, ori a exprimării sensibile a unei idei abstracte. Tot **a.** este și imitarea unui poet, a unui vers

celebru, a unui proverb, a unei zicale, precum și un nume de personaj, în teatru mai ales, inventat să sugereze caracterul personajului (v. Caragiale).

„Se luminează puțintel a ploaie
Atunci se cheamă că e timp frumos
(Măcar că tot mai cade-un pic de bură)
Iar **fumul din ogeac se lasă-n jos**
Și porcul umbă tot cu paiu-n gură." (G. Topîrceanu)

▽

Farmecul **a.** ține de esența *ambiguității*, întrucît această figură, ca și *metafora* și *alegoria*, oferă cititorului (auditorului) prilejul de a reconstitui, prin reflecție spontană, comparația, de a recunoaște analogia dintre termeni, pentru ca apoi să înțeleagă mesajul enunțului. „Aluzia, observă Morier (p. 15), este una din figurile cele mai bogate, cele mai delicate și cele mai variate de care se poate servi un scriitor." Autorul face o analiză insistentă a acestei figuri și o clasificare deosebit de amănunțită. Propune unele clasificări, arătînd că o **a.** nu poate fi numai de un singur fel, avînd totdeauna un caracter mixt: poate fi, în același timp, și istorică și nominală; dar mai ales, pe de o parte, ea se reflectă în numeroase alte figuri, făcînd parte din substanța lor, iar pe de altă parte, se împletește cu alte figuri.

1. **A.** *se oglindește* în alte figuri cum ar fi:

a) **a.** *de circumstanță*, pe care o reflectă:
— *antonomaza:* „ești un Cresus" (ești un om bogat);
— *metalepsa:* „X. a trăit" (este mort) sau: „îl vom plînge" (va muri);
b) **a.** *prin transfer*, reflectată în *fabulă*, ca în *Soarele și broaștele* în care La Fontaine face aluzie la Ludovic XIV (Regele Soare).
c) **a.** *formală*, care se reflectă:
— în *paronomază*, ori de cîte ori sonoritățile unui cuvînt sugerează un altul, cum ar fi numele diverselor personaje caragialiene; ex. Agamiță Dandanache, care ne face să ne gîndim la „găgăuță" (Trahanache îi și zice *Gagamiță*) și la „dandana";
— în *anominație*, în care numele propriu este la origine o *antonomază;*
— în *parodie* (o specie a *mimezei*, ca figură de compoziție), ori de cîte ori versuri celebre ale unui poet sînt imitate pentru a se sugera comicul automatismului stilistic al poetului respectiv, cum face Topîrceanu cînd imită, în parodiile sale, pe Arghezi sau Bolintineanu:

„Chiar și Sinan Pașa, plin de umilinți
A căzut în apă și-a pierdut doi dinți.
Iar Mihai Viteazul, după două ceasuri,
Nalță-o mînăstire și trei parastasuri."

Parodia ca **a.** este ilustrată de Morier și cu versuri în care imitația trebuie interpretată critic, căci autorul poate parodia și fără să spună pe cine, în acest caz fiind vorba de pastișă (care, spre deosebire de parodie, imită stilul individual al unui scriitor fără a-l numi, sau evocă versuri ori propoziții celebre, un *proverb*, o zicală etc.)

A. *pastișă*, după sursa ei, adică „termenul de referință" se poate clasifica astfel:

a. istorică:

„Catilina est aux portes, et l'on délibère."

Scanned with OKEN Scanner

(În Adunarea Constituantă din 1789, Goupile Préfeln — un orator al Revoluției — vorbind despre dușmanii politici, face o sinteză între cunoscutul citat latin: „Hannibal ante portas" și alt citat latin mai puțin celebru: „Dum Roma deliberat, Saguntum perit"; (→ *Lexicon fremdsprachlischer Citate*, von Alfred Hermann Fried, Leipzig, 1889, p. 131.)

a. religioasă:
— Îl cunoști pe Alecuț, alt prieten al nostru?
— Cum nu, a rîs iar Vasile Pescaru. Ne-a părăsit de mult și acuma-i meșter la fabrica de la Pașcani. **Dar tot pescar a rămas, însă prinde oameni.**" (M. S a d o v e a n u)

A. citată trimite la următorul text biblic:
„Pe cînd umbla pe lîngă Marea Tiberiadei, (Iisus) a văzut doi frați, pe Simon ce se numește Petru, și pe Andrei, fratele lui, care aruncau mreaja în mare, căci erau pescari. Și le-a zis: « *Veniți la mine și vă voi face pe voi pescari de oameni* »" (Matei, 4, 18—20)

a. folclorică:
„Nici unul dintre acei faimoși negustori nu se puteau plînge că Dumnezeu ar fi făcut să **sară din ei o aşchie ce s-ar fi dus departe de trunchi. Toate progeniturile acelor motani au dovedit un gust constant pentru șoareci. Sîngele or nu s-a făcut niciodată apă** și nici n-a curs pentru vreuna din cauzele nobile." G. B o g z a)

a. literară:
„**Un regat pentru-o țigară** s'împlu norii de zăpadă,
Cu himere! — Dar de unde?" (E m i n e s c u)
A. face trimitere la una din replicile lui *Richard al III-lea* de Shakespeare.
„Lasă-mă să fiu sinceră precum am fost. N-aș putea să te cinstesc mai mult decît făcîndu-ți completa mea profesiune de credință. Mă tem de... viață **chiar cînd mi-aduce daruri.**" (G. G a l a c t i o n)
A. trimite la „Timeo Danaos et dona ferentes" *(Eneida)*.

2. **A.** *se poate împleti:*
— cu *sinecdoca*, atunci cînd, de pildă, în loc să se spună că cineva e „nebun", se spune că „a scăpat de la Mărcuța". Cf. „un échappé de Charenton" sau „un pensionnaire de Bicêtre" (Morier). În astfel de cazuri se exprimă ideea „obiectului" care conține, în locul „obiectului" conținut.
— cu *metonimia*, cînd, pentru a se exprima (aluziv) aceeași idee de mai sus, se spune „a băut mătrăgună". Se exprimă cauza în locul efectului.
— cu *reticența*, cînd, pentru a se sugera ideea aceleiași maladii, se recurge la un dicton cum ar fi, de ex., dictonul latin: „Quos vult Iupiter perdere..." urmînd ca cititorul (auditorul) să completeze: "...dementat prius".
— cu *suspensia*, pe care Morier o ilustrează amintind o replică celebră a lui Voltaire: „Se cunoaște vorba lui Voltaire. Întrebat cum a găsit o oarecare oratie celebră: « *Ca sabia lui Carol cel Mare* », răspunde el. Observînd pe toate figurile nedumerirea, a adăugat: « *Lungă și plată* ». Maliționul Voltaire a speculat astfel două procedee conexe:
1. efectul *suspensiei*, care face să se aștepte soluția și sporește surpriza;
2. *oximoron*-ul, care opune ideii eroice, elocvente, imperiale sugerată de cuvintele « sabie » și « Carol cel Mare », ideile de platitudine și plictiseală."
3. În sfîrșit, după intenție, **a.** mai poate fi: *flatantă, pudică, impudică, satirică, sentențioasă (moralizatoare), insinuantă.* (Morier)

○ Dumarsais (p. 188—198) observă că în franceză sînt numeroase cîntece pline de **a.** obscene, pe care le condamnă, ca și Quintilian, și recomandă să se evite nu numai cuvintele obscene, ci și tot ceea ce poate sugera idei de obscenitate („Obscenitas vero non a verbis tantum abesse debet, sed etiam a significatione").

● Toți autorii, mai vechi și mai noi, definesc **a.** ca figură prin care „se spune un lucru cu intenția de a face să se-nțeleagă altul" (Morier, p. 4) — definiție discutabilă. Întîi, pentru că definiția nu deosebește **a.** de *alegorie*, în care, în adevăr, se spune ceva pentru a înțelege altceva, cum observă, dealtfel, și Dumarsais (p. 197). În al doilea rînd, nu este adevărat că prin **a.** se spune un lucru ca să se înțeleagă altul (ca în *alegorie*), scopul ei nefiind să comunice în mod expres obiectul evocat, ci să sugereze *comparația* care se face de la sine între acel obiect și ceea ce se comunică efectiv, cu scopul ca ceea ce se comunică să fie un enunț cît mai sugestiv.

ambiguitate (lat. *ambigitas* „obscuritate", „incertitudine a pronunțării"), figură de stil care constă într-o construcție lexico-gramaticală echivocă, dar expresivă:

„Vocea-i caldă de solist
Mă îndeamnă să declar:
Spiess nu e filatelist,
Totuși are-un **timbru** rar." (*Urzica*, 15.VIII, 1971)

▽

În locul confuziei caracteristice echivocului greșeală de exprimare, numită, *amfibologie*, efectul **a.** este sugestia poetică. Echivocul poate fi lexico-semantic cînd este vorba de valorile lexicale (înțelesul cuvintelor, în context!), și sintactic, atunci cînd este vorba de relația gramaticală a cuvintelor. Pentru ca **a.** să fie figură de stil, trebuie ca cele două sensuri lexicale sau gramaticale să se impună în egală măsură, fără să se anuleze însă intenția comunicării, a cărei modalitate lingvistică determină, prin echivoc, acea întîrziere a înțelegerii, acel *plăcut ocol* (încoronat de surpriză) *al* receptării mesajului. Face parte, ca formă reprezentativă, tipică, din grupa figurilor *ambiguității*. După organizarea materiei verbale, **a.** este generată sau de *echivocul lexical*, sau de *echivocul gramatical*. **A.** care are la bază echivocul lexical este o figură aproape exclusiv umoristică, valoarea ei poetică depinzînd numai de gradul de subtilitate a efectului umoristic. Echivocul lexical este o tehnică specifică a *epigramei* perfecte și a *calamburului* perfect. După scopul comunicării sau, mai bine spus, după modalitatea mesajului, **a.** generată de echivocul gramatical este de trei feluri: a) *poetică*, b) *umoristico-satirică* și c) *echivocul-enigmă*. *Echivocul lexical* este un „joc de cuvinte", iar cel *gramatical* un joc sau o confuzie de relații gramaticale, care nu alterează mesajul, ci-l transmite mai intens-expresiv.

1. În privința **echivocului lexical**, menționăm că avem de-a face cu doi termeni ai **a.**: *termenul explicit* (cel care nu contravine normei lingvistice standard) și *termenul implicit* sau *intențional* (pe care contextul, înjghebat anume de autor, îl asociază celui explicit). Plăcerea rezultă din aceea că trebuie să recunoaștem drept corect termenul "explicit", dar în același timp să acceptăm pe cel „implicit", care se află cu cel explicit într-o opoziție inedită pentru noi, și reprezintă adevăratul mesaj al comunicării. Este un exemplu tipic

Scanned with OKEN Scanner

de comunicare prin sugestie: sugestia contextului ambiguu. Termenul explicit al echivocului lexical transmite sensul *simulat* al textului; termenul implicit (intenţional), sensul *voit* de autor.

A. realizată prin jocul **omonimiei**:

„În grădina cea măiastră
Vede cine-o vizitează,
Între florile din glastră,
Şi un botanist **de vază**." *(Urzica*, 15 aug., 1971)

Termenul explicit al echivocului, cel care comunică sensul *simulat:* „un botanist de *vază de flori*" ; termenul implicit, care comunică sensul *voit:* un botanist de frunte".

Cf. lat. „Non hominis istae sunt leges, sed Draconis" (A r i s t o t e l e s, *Rhetorica*, II, 23; →H.G., p. 276). Jocul omonimiei dintre numele propriu *Draco*, sensul explicit, şi numele comun *draco* „balaur", „dragon", sensul *voit* de autor („legi draconice").

A. realizată prin jocul **polisemiei** (În exemplul care urmează, polisemia se manifestă în sensul figurat al cuvintelor opus celui propriu):

„Cu racheta, învăţaţii
Cuceresc cosmice spaţii.
Mai modest, el, cu **racheta**
Cucereşte azi planeta." *(Urzica*, 30 apr. 1971, despre Ilie Năstase)

Cf. lat. „Grammaticam didici, docuique plurimos annos, tamen **declinare** non potui **tumulum**." Sensul *simulat: declinare tumulum* „a declina cuvîntul mormînt" ; sensul *voit:* „a evita mormîntul". (Jocul polisemiei verbului *declinare*.)

2. **Echivocul gramatical** (sau *lexico-gramatical*) poate fi:

a) *Echivoc poetic*, ilustrat, în proză şi mai ales în poezie, în orice enunţ în care un cuvînt cumulează, în acelaşi context, două funcţii gramaticale ce se îngînă şi se impun cu putere egală în momentul receptării mesajului. Echivocul are loc în condiţiile topicii normale, şi în acest caz e vorba de semantismul contextual al funcţiei, sau e pricinuit de *inversiune*, caz în care a doua funcţie poate fi impusă ca fenomen al *atracţiei*. În următorul exemplu, cuvintele subliniate cumulează funcţia circumstanţială cu cea atributivă:

„încaltea ţ-au făcut şi băieţii biserică aici pe loc, **după cheful tău.**" (I. C r e a n g ă)

În strofa eminesciană de mai jos am subliniat circumstanţialul de loc care determină, în acelaşi timp, două verbe („s-aprinde" şi „s-apară"):

„Şi cît de viu s-aprinde el
În orişicare sară,
În umbra vechiului castel
Cînd ea o să-i apară." *(Luceafărul)*

Echivocul *poetic* poate fi pricinuit şi de *inversiune*:

„**Dumineca-ncai** să să ştie că trebuie să şedem." (A. P a n n)

Circumstanţialul „Dumine-ncai" determină, prin atracţie, şi „să să ştie" şi „să şedem", adevăratul regent. Subliniem că în cazul *echivocului poetic* nu se poate vorbi de doi termeni opuşi unul altuia, ci de o împletire de două sensuri gramaticale menite să exprime (să comunice) două noţiuni sau două imagini care se amplifică reciproc printr-o *sinonimie stilistică*.

Scanned with OKEN Scanner

b) *Echivocul gramatical umoristic-satiric* este caracteristic, în afară de *calambur* și *epigramă*, comediei satirice. Este vorba de echivocul generat de sintaxă ori de context, care, fiind vorba de o operă dramatică, trebuie socotit și *context scenic*. *Echivocul sintactic* și de *context scenic* este alcătuit, ca și cel lexical, din două sensuri, nu ale funcției gramaticale, ci ale mesajului: unul pe care *personajul crede* că-l comunică, și altul opus, pe care *autorul vrea* să-l comunice, în vederea caracterizării personajului. Citām din *O scrisoare pierdută:*
— *echivoc sintactic:*
Cațavencu [actul II, finalul scenei IX]:
„Ce vreau? ce vreau? Știi bine ce vreau. Vreau ce mi se cuvine după o luptă de atîta vreme; vreau ceea ce merit în orașul ăsta de **gogomani, unde sînt cel dintîi...** între fruntașii politici... Vreau..."
— *echivoc contextual* și lexico-sintactic în același timp:
Pristanda [actul I]:
„Și la mine, coane Fănică, să trăiți! greu de tot... Ce să zici? famelie mare, renumerație mică, după buget, coane Fănică. Încă d-aia nevastă-mea zice: «Mai roagă-te și tu de domnul prefectul să-ți mărească leafa, că te prăpădești de tot!»... **Nouă copii,** coane Fănică, să trăiți! **nu mai puțin... Statul n-are idee de ce face omul acasă...**"
(Echivocul vizează verbul „a face" din „Statul n-are idee de ce face omul acasă..." al cărui sens voit de personaj este „a trăi", „a se descurca", iar cel sugerat de autor: „a face copii".)
— *echivoc contextual generat de situația (caracterologică) a personajului:*
Trahanache [în actul II, finalul scenei I, spune indignat că nu crede pe Tipătescu trădător, fiindcă]:
„E un om cu care nu trăiesc de ieri de alaltăieri, trăiesc de opt ani, **o jumătate de an după ce m-am însurat a doua oară.**"
Apoi:
„Credeți d-voastră că ar fi rămas el prefect aici și nu s-ar fi dus director la București, dacă nu stăruiam eu **și cu Joița...** și, la drept vorbind, **Joița a stăruit mai mult.**"
3. *Echivocul-enigmă* caracterizează faimoasele răspunsuri ale oracolelor din antichitate și unele ghicitori (cimilituri). Un exemplu latin, în care echivocul depinde de o singură virgulă (respectiv de o pauză), nefolosită într-adins: „Reginam occidere nolite timere, bonum est; si omnes consentiunt, **ego solum non contradico.**" (Sau: **„ego solum non, contradico".**)
și o cimilitură:
„Ce naște în pădure
Și bate în sat?" (Melița)

amfibologie (fr. *amphibologie*, „dublu sens", „echivoc"), construcție gramaticală vicioasă care face ca enunțul să aibă două înțelesuri, dintre care, de obicei, unul explicit (gramatical) se opune sensului evident voit de locutor sau autor:

„Se uitau unii la el cu privirea aceea pătrunzătoare ce vine de departe, privirea **românului care îngheață.**" *(Contemporanul,* 1 iun. 1973)

▽

Alteori, a. constituie o construcție echivocă neanalizabilă; amîndouă sensurile sînt plauzibile (cu excepția cazului cînd un indiciu contextual sau de situație

Scanned with OKEN Scanner

ne împiedică să admitem ambele sensuri). Racine pune pe seama lui Pyrrhus replica aceasta către Andromaca:

„Vous me haïssez **plus que tous les grecs ensemble**!" (→ *Larousse*)

Întrucît, în fraza de mai sus, nu există nici un indice sintactic care să ne arate dacă termenul de comparație „tous les grecs..." este un subiect sau un complement direct (cum ar exista în românește), sînt plauzibile două sensuri:

1. „Mă urăști mai mult decît (mă urăsc) toți grecii la un loc", sau:
2. „Mă urăști mai mult decît (urăști) pe toții grecii la un loc."

Deseori **a.** nu este o greșeală, ci o construcție care face ca enunțul să rămînă nealterat, analiza gramaticală ajunge însă la două soluții:

„Dacă se întîmplă ceva[1]/de care tu să nu iei cunoștință[2]/e[3]/ca și cum n-ar exista[4]/." (Camil Petrescu)

O soluție:

1. propoziție subiectivă
2. propoziție atributivă
3. propoziție principală;
4. propoziție predicativă

Altă soluție:

1. propoziție condițională
2. propoziție atributivă
3. Propoziție principală
4. propoziție comparativă

Soluția 1 pornește de la atribuirea verbului „e" valoare de auxiliar sintactic (copulativ), iar soluția 2 de la considerarea aceluiași verb ca verb predicativ sinonim cu „se întîmplă", din prima propoziție:... „se întîmplă ca și cum n-ar exista". O **a.** cu structura ultimului exemplu, nemaifiind o greșeală de exprimare, poate avea, în anumite condiții, efecte expresive și devine figură de stil numită *ambiguitate*.

anacolut (gr. *anakolouthon* „întrerupere"), figură de ordinul ambiguității, care constă în întreruperea neașteptată a continuității sintactice, în propoziție sau frază, pricinuită de neconcordanța dintre unitățile psihologice și cele gramaticale ale enunțului: din opoziția dintre indicele gramatical și accentul psihologic al unității sintactice respective rezultă valoarea stilistică a abaterii gramaticale:

„Sărăcia un's-a-ncuibat
Anevoie-i de scăpat." (Pop.)
(în loc de: „De sărăcie un's-a-ncuibat/Anevoie-i de scăpat")

▽

Întreruperea continuității sintactice în enunț poate reprezenta sau o abatere de la congruența cazuală (ori a persoanei verbale), sau elipsa unuia din elementele unei construcții corelative.

Menționăm că nu totdeauna **a.** este o abatere motivată stilistic, ci este mai frecvent o greșeală, datorită grabei, neglijenței în exprimare sau chiar ignoranței „gramaticale" a unor vorbitori. Discontinuitatea sintactică este generată, în cele mai multe cazuri, de întîietatea nominativului față de cazurile oblice, apt să exprime, mai ales, cînd e vorba de subiectul gramatical, *subiectul psi-*

Scanned with OKEN Scanner

hologic al enunțului. Astfel nominativul *subiect psihologic* se poate substitui unui complement (completive):
„Singur Radu rămînea
Și pe gînduri se punea.
Rad-un semn i se făcea.
El bea, frate, nu prea bea..." (P o p .)
(în loc de: „Lui Radu-un semn i se făcea...")
Subiectul psihologic se poate suprapune și unui complement direct:
„**Soarele**, ce azi e mîndru, el îl vede trist și roș." (E m i n e s c u)
Uneori, fără a fi vorba de un *subiect psihologic*, avem de a face cu un *nominativus pendens* chiar cu funcția de predicat psihologic:
„De cine era să-mi fie frică? **Mama Pădurii**?" (Al. V l a h u ț ă)
(*Predicatul psihologic* „Mama Pădurii?", nominativus pendens, substituind unui complement indirect „de Mama Pădurii?")

A. cazual se poate împleti cu *inversiunea:*
„De mult **înstrăinatul**
De-abia ce ți-a sosit
Așterne-i, mamă, patul
Să doarmă dus băiatul." (S t. O. I o s i f)
(în loc de: „De mult **înstrăinatului/Ce de-abia ți-a sosit**/Așterne-i..." etc.)
A. cazual e specific vorbirii libere, uzuale, cu o frecvență care pare a-l „gramaticaliza"; de aceea el poate fi preluat de exprimarea literară, fiindcă, atunci cînd nu-i evident că-i o greșeală grosolană, el poate fi sugestiv, ca în strofa citată mai sus.
În următorul exemplu este evident că **a.** este o greșeală:
„...aprozii atunce nu era din oameni proști... și **portul** lor, era îmbrăcați cu șavanele și cabanițe." (I. N e c u l c e)
Nominativul *portul* pare un subiect părăsit care putea fi ocolit (cronicarul putea să elimine „portul lor", fără ca fraza să sufere), iar astăzi ar putea fi socotit substitut (psihologic) al unui circumstanțial de relație: „și în privința *portului*". **A.** cazual este numit de Demetrios *antipalagă.*

A. în frază.

1. Cel mai frecvent este reprezentat de propoziția completivă indirectă introdusă prin *cine,* cu funcția de *subiect psihologic* al frazei, deci o *antipalagă:*
„Nu fi dușmănos, căci **cine face**, face-i-se." (C. N e g r u z z i)
Relativul pronominal în nominativ, ca *nominativus pendens,* apare în exemplul următor ca subiect gramatical al unui predicat nominal contras (la gerunziu), deci al unui circumstanțial care nu-l scutește să fie urmat de un verb predicat:
„Cei trei crai de la Răsărit sînt luați de la vechea legendă, cu gluma unui omagiu doamnelor și domnilor, **cari** nefiind nici bei, nici asini, **regii** pot trece înainte..." (N. I o r g a)
Cf. fr.:
„**Le nez** de Cléopatre, s'il eût été plus court, **la face** du monde aurait changé." (P a s c a l; → M., p. 20)
Alteori nominativul în **a.** poate fi subiectul gramatical al unei propoziții circumstanțiale din care-i dislocat, ca și cum ar fi trebuit să fie și subiectul propoziției principale:
„Dar Harap Alb și cu ai săi nici nu bindiseau de asta; **ei** cum au dat de căldurică, pe loc **li** s-au muiat ciolanele..." (I. C r e a n g ă)

(Pronumele **ei** este numai un *subiect psihologic*, nu mai e și gramatical, cum ar fi dacă autorul ar fi scris: „cum au dat **ei** de căldurică, pe loc li s-au muiat ciolanele").

2. **A. cazului** în frază se mai explică și prin:
a) *atracție:*
„...și sufăr pentru cine știe ce dureri, **pe care** chiar dacă le-am ști, ni s-ar părea cu desăvîrșire indiferente." (Cezar P e t r e s c u)
b) *elipsă* și anume a unui element pronominal:
„**Cui** îi dai pîine și sare
Ăla te mîncă mai tare..." (P o p.)
(Subiectiva „Cui îi dai pîine și sare", fiind introdusă prin dativul „Cui", este lipsită de indicele nominativului; pe acesta îl considerăm eliptic pentru că așa îl simțim, după cum dovedește demonstrativul „Ăla", în nominativ, care este subiect al principalei și reprezintă o reluare a subiectivei, eliptice de indice, adică relativul pronominal „Cui" = „Cel căruia"). Cf. fr.: „gen de elipsă prin care se omite în frază corelativul unui cuvînt exprimat: „*Qui* sert bien son pays n-a pas besoin d'aïeux. (Voltaire)", în care *elipsa* este a pronumelui „celui" (qui). *(Larousse)*
c) *intercalarea unui predicat impersonal*:
„Cînd vuia în sobă tăciunele **care** se zice că face a vînt și vreme rea sau cînd țiuia tăciunele..." (I. C r e a n g ă)
(în loc de: „Cînd vuia în sobă tăciunele **despre care** se zice...")

3. **A. persoanei verbale:**
În stilistica latină se dă ca exemplu de **a.** o frază în care subiectul propoziției principale este urmat de un predicat impersonal neașteptat, în locul unuia personal:
„Dum haec ita fierent, rex Iuba, cognitis Caesaris difficultatibus copiarumque paucitate, **non est visum** (pentru „non arbitratus est") dari spatium augendorum eius opum." (→ D. D. Georgescu, p. 64)
Și în limba română, mai ales în vorbirea comună, sînt cazuri ca:
„Eu cînd am văzut aceasta **a fost imposibil** (pentru **nu am mai putut**) să plec."

4. **A. unei construcții corelative eliptice:**
Este vorba de unele construcții corelative cu caracter joncțional în frază, ca: „pe de o parte..., pe de altă parte"; „atît... cît și"; „fie că... fie că" etc., din care se omite unul din elementele construcției. **A.** poartă numele, în acest caz, de *anantopodoton*.

● *Larousse* menționează ca **a.** și coordonarea unui complement cu o completivă: „C'est également faire une anacoluthe que de donner au même verbe des compléments de différente nature; par exemple, un infinitif et une proposition, un substantif et un infinitif, comme lorsque Racine dit.:
« Vous voulez **que ce Dieu vous comble de bienfaits/Et ne l'aimer** jamais. »"
Acest fenomen, atestabil și în limba română, este, de fapt, *zeugmă*.

anagramă (fr. *anagramme* „inversarea literelor"), cuvînt format prin inversarea sunetelor altui cuvînt (cum ar fi: *car* din *rac*, *peste* din *stepe* etc.). Procedeul se folosește pentru formarea unui nume propriu, de obicei, ca pseudonim, prin schimbarea (arbitrară) a sunetelor adevăratului nume propriu.

Scanned with OKEN Scanner

De exemplu: *Mitru Perea* (P. Maior), *Leonachi Dianeu* (I. Budai-Deleanu).

anantapodoton (gr. *anantapodoton* „lipsă a corespondentului simetric"), varietate de *anacolut* în care din două elemente corelative ale unei expresii alternative, lipsește unul, sau e înlocuit cu un cuvînt necorespunzător. (Este vorba de unele construcții joncționale alternative ori incidente, ca: „atît ... cît și", „tot pe atît ... cît și", „fie (că)... fie (că)", „nu numai... ci (dar) și", „pe de o parte... pe de alta" etc.)

„Această tematică își propune înainte de toate să stabilească unele principii metodologice, reflectînd **pe de o parte** concepția științifică marxist-leninistă în lumina căreia urmează să fie tratată literatura populară **cît și** încadrarea fenomenelor folclorice în diferite perioade istorice." (→N. M i h ă e s c u, *Limba noastră*, p. 90.)

▽

Omisiunea privește, în limba română, sau pe primul sau pe al doilea din cele două elemente ale construcției. În exemplul citat, s-a omis o a doua construcție incidentă corelativă „pe de altă parte", sau primul element al construcției care are corelativ pe „cît și",adică adverbul corelativ *„atît"* („să fie tratată *atît* literatura populară „cît și" încadrarea...")

anastrofă (gr. *anastrophe*, „inversarea cuvintelor"), figură care constă în inversarea succesiunii normale a două cuvinte, care ar trebui să urmeze nemijlocit unul după altul. Este vorba de schimbarea locului unui pronume aton, de obicei și conjunct
„**Pare-i** că din piept de fată cîntă o privighetoare" (E m i n e s c u)

▽

Pronumele aton:
1. *din postpus e folosit antepus :**
„D-ta, domnule George, **te fă** (fă-te) comod ca acasă și... noapte bună." (D. N i s t o r, p. 130)
La fel: „te uită" (uită-te) și chiar „mă iată" (iată-mă). **A.** „mă iată", „te iată" se pare că-i imitată după fr. „me voici" (construcție gramaticalizată, în loc de „voici moi": „mă iată" (C r e t z e a n u, A r g h e z i), „te iată" (A r g h e z i). S. Pușcariu, L.R. II, p. 154, numește *inversiunea „mă iată"* „metateză sintactică."
2. *din antepus e folosit postpus:*
(Polenul) „Pe umeri **cade-ne** și-n gene." (L. B l a g a)
În limba latină se citează unele construcții ale pronumelui relativ cu prepoziție, gramaticalizate:
„quos inter" (inter quos); „quibus de rebus" (de quibus rebus); „quamobrem" (ob quam rem); precum și unele „forme populare ale pronumelui personal" semnalate de Quintilian (→ L., § 714):
„Mecum" (cum me), „tecum" (cum te), „secum" (cum se).
În limba franceză: „sa vie durant" (durant sa vie).

Funcţia poetică a **a.** e de ordin prozodic, de obicei, întrucît se foloseşte în vers pentru respectarea ritmului, uneori a *rimei*. (Cf. şi *Meyers Handbuch*, p. 15)

● 1. K. Krause (p. 319) defineşte **a.** aşa cum se defineşte *anadiploza*, de care nu pomeneşte. De asemenea, V. Bogrea (p. 84 şi 351) o confundă cu *tmeza* şi *anagrama*.

2. După Lausberg (§§ 713—715), **a.** se poate combina cu *inversiunea*, cum ar fi rom.: „Nu-ţi mai scurge ochii tineri, dulcii cerului fiaştri" (fiaştrii dulci ai cerului) (Eminescu); iar după alţii **a.** ar fi o specie a *hiperbatului*, acesta din urmă fiind confundat însă cu *inversiunea* (→ L., § 716).

3. Cînd este vorba de răsturnarea ordinii normale a componentelor unui timp verbal compus (auxiliar + verb): („am fost, voi fi"), deci: „fost-am, fi-voi", este bine să nu zicem **a.**, ci *inversiune:*

„Dacă n-oi semăna bine
Rîde-o fetele de mine." (P o p.)

antifrază (gr. *antiphrasis* „ironie"; fr. *antiphrase* „contrevérité"), figură care constă în întrebuinţarea unui cuvînt, a unei locuţiuni, a unui enunţ într-un sens contrar adevăratei sale semnificaţii:

[Trahanache:] „Ai puţintică răbdare! **bravos**! Fănică trădător! **frumos**!..." (I. L. C a r a g i a l e)

▽

A. se reduce, de regulă, la o unitate lexicală, simplă ori perifrastică, şi este considerată numele generic al altor figuri construite după procedeul denominativ al acestei figuri: *ironia, eufemismul, litota*. În adevăr, nu există **a.** ca figură de sine stătătoare; termenul este inventat de gramatici ca să generalizeze sensul comun al celor trei figuri de mai sus. (Cf. Dumarsais — Fontanier, p. 212.) Astfel se vorbeşte de: **a. eufemistică**: *„Frumoasele" (Ielele)*; „Pontus Euxinus" („mare ospitalieră") etc.; **a. litotică**: „urîto!" („frumoaso!"); **a. ironică**: „leule!" („slăbănogule!") etc.

A. ironică şi a. litotică sînt şi astăzi productive; **a. eufemistică** aparţine trecutului şi o ilustrează unele exemple toponomastice generate în limbă de superstiţie şi mitologie.

A. este considerată, în general, un sinonim al *ironiei*. (Laharpe, II, p. 321; M., p. 29)

antilogie (gr. *anti* „contra" şi *logos* „raţiune", „argument"), sin. cu *oximoron*, termen folosit, în primul rînd în logică şi filosofie cu sensul de: contradicţie între două idei filosofice, adesea: echilibru între judecăţi opuse, între argumente contrare, din care ia naştere *scepticismul*.

În literatură desemnează: a) fie contradicţie între pasaje ale unei cărţi, b) fie contradicţie între opiniile unui autor în diferite lucrări ale sale.

Scanned with OKEN Scanner

antipalagă (gr. *anthypallage* „schimbare a cazului"), specie de *anacolut* în care discontinuitatea sintactică reprezintă o abatere de la congruența cazuală, în propoziție.

„Dar un balaur tologit în poartă
Sorea cu lene pielea lui pestriță.
Cu ochii-nchiși pe jumătate, poartă
Privirea jucătoare să-l înghită.
Iară Florin — inima-n el e moartă." (E m i n e s c u)
„Să ne apropiem binișor si să intrăm în grădina care parcă n-are fund. **Grădina asta — s-o vezi noaptea pe lună!...**" (I. L. C a r a g i a l e)

▽

După cum se vede, substantivul în nominativ, cu funcția gramaticală abandonată, este un *subiect psihologic*. Aceeași explicație este valabilă și pentru următorul exemplu (în care este vorba de studenții din Paris):
„Restul erau numai studenți eminenți sau numai stîlpi de cafenea... **Teatre însă, concerte, conferințe, expoziții de artă... i-a ferit Dumnezeu și pe unii și pe alții...** (I. M i n u l e s c u)
○ A. este un sinonim parțial al *anacolutului*, de care Demetrios nu vorbește. Iar Heineccius-Gesner nu menționează nici **a.**, nici *anacolutul*, nici *anantapodoton*.

antiptoză (gr. *antiptosis* „folosirea unui caz pentru alt caz"), figură de substituție, de ordin gramatical, care constă în folosirea unui caz în locul altuia; sau un fel de *elipsă* de care se foloseau oratorii și mai ales poeții:

a) substituire simplă, a genitivului cu dativul (sinonimie gramaticală):
„Atunci luna iese, **norilor** regină
Fruntea lui cea pală roșu o-nsenină." (E m i n e s c u)
„Mureșan scutură lanțul cu-a lui voce ruginită, [...]
Și bogat în sărăcia-i ca un astru el apune,
Preot **deșteptării** noastre, **semnelor** vremii profet." (E m i n e s c u)

b) substituirea nominativului unui nume predicativ cu un acuzativ cu prepoziție, sau cu un genitiv (articulat); este vorba de un nume predicativ provenit dintr-un atribut sau complement indirect cu regentul eliptic; o construcție „gramaticalizată":
„Masa este (masă) **de lemn**"
„Masa este (făcută) **din lemn**"
„Copilul este (copilul) **al vecinului**"

▽

Limba cronicarilor relevă că substituirea genitivului cu dativul este o trăsătură stilistică a limbii române vechi, ilustrată și astăzi de limba populară. Efectul stilistic al dativului substituit genitivului se datorește, pe de o parte, semanticii lui, fiindcă el exprimă, în plus, ideea de *destinație* (destin!), iar pe de alta, accentului predicativ pe care-l poartă regentul său (*regină, preot, profet*), care se simte ca un predicat nominal contras prin *elipsă* (altfel, substantivul nu poate cere determinantului său să stea în dativ, cum cere verbul ori adjectivul).
Cf. lat.: *caput urbibus* pentru *caput urbium*.

Scanned with OKEN Scanner

1. Este de notat că numele propriu *Petre* (lat. *Petrus*) reprezintă, la origine, o **a.** a nominativului înlocuit cu vocativul. De asemenea, „soare" (lat. *solem*), „moarte" (lat. mortem) ș.a. constituie același fenomen: folosirea acuzativului (și) cu valoare de nominativ. Forme „gramaticalizate".
2. În vorbirea comună, necontrolată, din nevoia de concizіune sau din grabă, vorbitorii spun: „locuiesc *pe Moșilor*" (*pe strada Moșilor*), „m-am plimbat *pe Victoriei*" (*pe strada Victoriei*) etc.

antiteză (gr. *antithesis* „opoziție"), figură de stil care constă în asocierea, în același enunț, sau context mai larg, a unor idei, imagini sau noțiuni cu sens contrar, menite să se lumineze reciproc:

„Căci voi **murind în sînge**, ei pot **să fie mari**." (Eminescu)

▽

A. reflectă totdeauna o gîndire ageră, pătrunzătoare și este expresia ei lingvistică. „Orice adevăr profund — spune Lessing — se poate exprima printr-o antiteză." Căci „antiteza — observă Nietzsche — este poarta prin care [și] eroarea se strecoară de preferință spre adevăr." (→ K., p. 326)
Termenii **a.** reprezintă elemente contradictorii întrunite fortuit în același obiect sau în două obiecte (concrete sau abstracte), a căror consistență ne sugerează o sinteză excepțională menită să lumineze puternic imaginea obiectului (obiectelor), ca și cum unul s-ar justifica prin celălalt.

1. Cînd termenii *antitezei* exprimă un obiect concret, avem de a face cu **a.** descriptivă, frecventă în *portret* (ca specie a genului lirico-descriptiv): **„Bun și rău, sceptic și cucernic, milos și crud, temerar și fricos — duh răzvrătit, împotriva lui mai mult decît asupra lumii** [...] Acest pasionat observator al sufletului omenesc în acțiune, acest gînditor vijelios, pururea în vervă, ar fi avut nevoie de un stenograf, și Dumnezeu l-a întovărășit c-un săpător în piatră. Așa că nu se pot împăca la lucru. **Gîndul celui dintîi nu poate zbura decît foarte repede; dalta celui de-al doilea nu poate ciopli decît foarte încet.**" (Al. Vlahuță despre Caragiale)
sau în *paralelă* (altă specie a genului lirico-descriptiv); ex. *Înger și Demon*, *Venere și Madonă*, *Împărat și proletar* de Eminescu, sau în *Liniște de* Delavrancea:

„Ea bogată, eu sărac; ea curtenită, eu izgonit și disprețuit; ea slabă, mică și palidă, eu voinic, mare și rumen; ea slujită de o familie întreagă de slugi, eu slugărnicind tocmai cînd viața are mai mult amor propriu și mai curat entuziasm; ea ignorată ca un copil ce abia se înalță clătinîndu-se pe picioare, eu obosit de-atîtea tomuri, d-atîtea experiențe, d-atîta știință de carte și de meditații, cît abia poți înghesui într-o bibliotecă; ea trăind o viață de vise, eu reducînd lumea la o mașină care se mișcă și se cumpănește pe picioare, și pornește în tăria unei mișcări inițiale care nu se stinge decît atunci cînd oasele se usucă, mușchii seacă, nervii se depărtează și arterele se îngroașă.

Astfel ne întîlnirăm pe aceeași cale."
În exemplele de mai sus avem de a face cu **a.** ca figură de compoziție și poate fi numită **concesivă** sau **dialectică**. Pascal definește, în *Cugetările* sale, natura umană ca fiind alcătuită din adînci contradicții, care fac din om, în același timp, „gloria universului" și „monstru neînțeles":

Scanned with OKEN Scanner

„Ce himeră, așadar, este omul: ce ciudățenie, ce haos, ce ființă plină de contradicții! Judecător al tuturor lucrurilor, vierme imbecil al pămîntului; stăpîn al adevărului; munte de incertitudini; glorie și rebut al universului. Se laudă, eu îl umilesc; se umilește, eu îl laud; și-l contrazic mereu pînă cînd să priceapă că-i un monstru de neînțeles." (→ Geruzez, p. 177)

Cf. și fr.:

„**J'admire** ton courage, et **je plains** ta jeunesse." (*Cid*; → L., § 787)

2. Cînd termenii **a.** exprimă un obiect abstract, figura se prezintă ca un joc de cuvinte a căror sinteză se concentrează adesea într-o poantă aforistică, într-un enunț subtil și spiritual:

„Copilul plînge pentru că **n-a cunoscut încă viața**; bătrînul plînge pentru că **a cunoscut-o prea mult**." (I. Bassarabescu)

Ca joc spiritual de cuvinte, **a.** poate fi ilustrată și cu următorul fragment din N. Titulescu:

[În diplomație] „Se spune totul răspicat, dar absolut totul, într-o formă impecabilă. Este stadiul în care binecuvîntăm diplomația că a rămas ultimul refugiu al politeței; căci într-adevăr, fără ea, cum am putea noi, diplomații **să fim atît de dezagreabili într-un mod atît de agreabil?**"

Lefranc (p. 77—78) vorbește de **a.** realizată în jocul de cuvinte, pe care-l numește și *poantă* și care este de admis mai ales atunci cînd stîrnește rîsul:

„Monsieur ici **présent**
M'a fait d'un **grand souflet** un **petit présent**." (Racine)

A. se valorifică cu succes în unele definiții sugestive și memorabile:

„Așadar vorbirea este **cugetare ce se aude**, precum și cugetarea este **vorbire tăcîndă**." (N. Bălășescu)

Cf. lat.:

„Ars **longa** vita **brevis** est..." (Hippocrat).

(a cărei schemă o reproduce Schiller) în aforismul: „Der Wahn ist **kurz**, die Reu' ist **lang**." (→ K., p. 326—327)

● Deseori **a.** se realizează într-o *antimetateză* (*antimetalepsă*, *antimetabolă*), figură cu repetiție în care segmentele unui enunț se repetă, în aceeași frază, în ordine inversă realizînd un enunț antitetic:

„Ce **vreau** nu se poate, ce se poate **nu vreau**." (B. Șt. Delavrancea)

Cf. lat.:

„**cuiusmodi volo non possum**, cuiusmodi **possum** nolo." (→ L., § 800)

Cf. fr.:

„**Didon**, tes **deux** époux ont causé tes malheurs: Le premier **meurt**, tu **fuit**; le second **fuit**, tu **meurs**." (→ Lefranc, p. 77)

Cf. germ.:

„Es ist viel Gutes und Neues in diesem Buche; nur schade dass **das Neue nicht gut und das Gute nicht neu ist**." (Lessing; → K., p. 326—327)

antmerie, figură de substituție prin abatere, care constă în înlocuirea unei părți de vorbire prin alta (cu rădăcină comună):

„Populum late regem", în loc de: „Populum late **regnantem**"; sau: „**Serus** in caelum redeas", în loc de: „**Sero** in caelum redeas." (→ D. D. Georgescu, p. 63).

▽

Considerăm că, în românește, **a.** nu se poate ilustra. Dificultatea constă în aceea că substituirea între două părți de vorbire trebuie să satisfacă două

funcții gramaticale ale cuvîntului substituit, de regim și de regent. Ex.: „populum"/„regem" și „regem"/„late". Altfel, ar putea fi productivă și-n românește, substituirea între părți de vorbire, prin schimbarea valorii gramaticale, fiind frecventă, ca în următorul exemplu în care substantivul se substituie, cu oarecare efort, adjectivului:

„Iară luna argintie, ca un palid dulce soare,
Vrăji aduce peste lume printr-a stelelor ninsoare
Cînd în straturi luminoase basmele **copile** cresc." (Eminescu)

În versurile aceluiași poet se întrezărește o *enalagă*, care ar putea fi, în același timp, **a.**, dacă nu cumva e vorba de un adjectiv inventat de poet (prin analogie cu „clari"):

„Și în urmă din izvoare timpi **răcori** și clari răsar."

Epitetul „răcori" este transferat prin contiguitate de la „spațiu răcoros", iar dacă este pluralul substantivului „răcoare" cu valoare adjectivală (comp. „copile", de mai sus), identificăm și **a.**

antonomază (gr. *antonomasia* din *anti* „în locul" și *onoma* „nume"), figură de substituție, prin care se înlocuiește: a) un nume propriu de persoană cu unul comun (tratat ca nume propriu), sau b) un nume comun cu unul propriu (tratat ca nume comun), pe baza unei relații de interpretare cvasisinonimică: numele (comun sau propriu) trebuie să exprime o caracterizare a celuilalt.

a) În antichitate, Aristoteles era numit „Filosoful"; lui Demostene și Cicero li se spunea „Oratorul", iar Homer era „Poetul". Creștinii îl numesc pe Iisus Hristos, „Mîntuitorul". În literatura română se folosesc **a.** perifrastice ca: „Luceafărul poeziei românești", pentru *Eminescu*, „Bardul de la Mircești", pentru *V. Alecsandri* etc.

b) în virtutea unei analogii, s-a ajuns să se spună unui paznic neînduplecat „un Cerber", unui critic aspru și invidios, „un Zoïl" etc.

▽

Numele comune devenite nume proprii sînt, de fapt, *apoziții* sau *epitete* ale adevăratului nume propriu, căruia prin substantivare, i s-au substituit: Aristoteles, filosoful etc. În numele istorice românești (ca și-n cele străine), cum sînt: „Ștefan cel Mare", „Mircea cel Bătrîn", „Ion Vodă cel Cumplit" etc. determinanții „cel Mare", „cel Bătrîn" etc., sînt epitete substantivate prin **a.** De asemenea, în onomastica românească, nume ca „Surdu", „Scurtu", „Micu" etc. sînt **a.**

● **A.** fiind o figură de substituție generată de o comparație subînțeleasă este considerată de unii autori o specie a *metaforei*, iar alții o asociază cu *metonimia*, fără nici o justificare științifică (cf. și Geruzez, p. 188).

apocopă (lat. *apocopa*, gr. *apokope* „scoatere afară"), figură care constă în scurtarea unui cuvînt prin înlăturarea unui sunet (vocală) sau a unei silabe (eventual 2—3 silabe), fără ca înțelesul cuvîntului să sufere:

„de la mine **pîn**'la tine
numai stele și lumine"
„cinema" [-tograf], metro"[-politan]

Scanned with OKEN Scanner

Dispariția părții finale a unui cuvînt se explică: a) sau prin „energia scăzută a sunetului (sunetelor)" (S. Pușcariu II, p. 138); b) sau deliberat, din considerente prozodice. „Economia" este subordonată totuși nevoii de comunicare (care trebuie satisfăcută), ca și simțului idiomatic al limbii. Exemple ca: „un'te duci", „cin'te cheamă", „pîn'la oraș" ilustrează ambele impulsuri ale economiei efortului de articulare. Dar în poezie **a.** poate fi cauzată numai de necesitatea respectării măsurii și ritmului:

„Și regii-n purpur s-au încins
Și doamnele grăbit au prins
Să se grăbească dinadins
Ca **niciodat'**." (G. Coșbuc)

În limba română se mai folosește și prepoziția „fără" apocopată: „făr'". În limba franceză se citează „encor" (encore) și je „voi" (vois). (*Larousse*)

● Ca și *sincopa*, **a.** determină, în ortografia limbii române, folosirea apostrofului.

apofonie (fr. *apophonie* sau *dilation* „deplasarea articulării unei vocale"), figură care constă în modificarea de timbru a unei vocale sau consoane în cuvintele unui enunț, cu o modulație fie semnificantă, fie expresivă:

A. semnificantă:
„Elle était tellement **à** moi
Elle était tellement **en** moi" (Henri de Régnier)
A. expresivă:
"Ballotent leurs loques falotes
De vitres et de papier." (Verhaeren)

▽

Morier, făcînd o analiză a acestei figuri, mai amintește și de **a.** „simbolică", precum și de „rimă apofonică". Același autor menționează că *paronomaza* este o aplicație specifică a **a.** În limba română această figură n-a fost încă studiată.

● **A.** este, în primul rînd un fenomen fonologic pus în serviciul flexiunii nominale și verbale, ilustrat de așa-zisele forme alternante, care exprimă opozițiile masculin/feminin, singular/plural, indicativ/condițional etc.: „tricheur — tricheuse"; „je moeurs — nous mourons"; „allons — allez"; „die Hand — die Hände"; „ich hate — ich hätte" etc.; „ușor — ușoară"; „față — fete" etc. Termenul a fost inventat de Michel Bréal realizînd un calc al germ. „Ablaut" (*ab* „departe de", prefix exprimînd separația, și „Laut" „sunet", „timbru"). Bréal a regretat însă că n-a propus termenul de *metafonie*, care ar fi fost mai potrivit.

apokinu (gr. *apokoinu* „determinant comun"), figură care constă în folosirea unei părți de propoziție subordonată la două cuvinte regente, astfel spus: două cuvinte cu un determinant comun:
1. determinant atributiv pentru două substantive regente:
„Singurul drept ce se da țăranului rob era ca stăpînul lui să nu-i poată răpi după voință banii, vitele și instrumentele **de arătură**." (N. Bălcescu)

2. **nume predicativ comun la două subiecte:**
„Pieptul de dor, fruntea de gînduri ți-e **plină**." (Eminescu)

▽

(În exemplul de mai sus, numele predicativ „plină" reprezintă totodată o *zeugmă* a numărului față de subiectul multiplu „Pieptul.., fruntea" Adjectivul „plină" se referă semantic la două substantive regente, dar gramatical numai la unul.)
Cf. germ.:
„Das ist das Schicksal und Gesetz **der Welt**." (Schiller: → K., p. 321)
3. **Complement pentru două verbe regente:**
„El vrea și poate **multe**."
Cf. germ.:
„Der Franke weiss es nicht und vill's nicht **anders**." (Dunois; → K., *ib.*)
A. se poate găsi și în frază:

a) o completivă cerută de două verbe regente:
„... unii își dăduseră seama, iar alții aflaseră din zvon **că i s-au împlinit cei doi ani de călătorie**." (I. Slavici)
Completiva subliniată este indirectă față de prima propoziție principală, și directă față de a doua. Aceeași situație și-n exemplul următor; subordonata are două funcții: de subiectivă față de prima propoziție, de completivă indirectă față de a doua:
„Nu-i ședea bine și nu-l ierta firea **să se umilească cerînd de la Bocioacă un lucru** pe care acesta era dator să nu-l facă." (I. Slavici)
În ambele exemple, **a.** este împletită cu *zeugmă sintactică*, întrucît propoziția subordonată nu are aceeași funcție față de cele două principale ale ei. Este o formă specifică de ambiguitate (gramaticală). Kühner (p. 559) notează astfel efectul acestei construcții: „o parte de propoziție (sau frază) [...] care aparține la doi membri ai propoziției sau gîndirii este așezată numai la a doua parte și, prin aceasta, întregește în aceeași formă sau în formă modificată (și) primul membru și, în felul acesta, *auditorul este ținut în încordare pînă la membrul al doilea* (*subl. n.*): « neque Erotio dedi nec **pallam** surrupui »".
În limba română, este frecventă următoarea construcție brachilogică:
„Și de acolo năpădesc **cînd și unde** nu te aștepți." (Cezar Petrescu)
a cărei schemă de „subînțelegere regresivă" e înrudită cu **a.**, fiind vorba de un verb care urmează *numai* după al doilea relativ adverbial (*unde*) dar este anunțat și de primul (*cînd*).
Cf. germ.:
„Was Freunde **mit und für** uns tun ist auch ein Erlebtes; denn es stärkt und fördert unsere Persönlichkeit." (Goethe)
Comp. și construcția sugestivă în care avem *brahilogie* prin *elipsă*:
„Nu te supăra, eu vreau să știu **ce și cum**."

● 1. În Meyers Handbuch (p. 16) **a.** are o definiție diferită: „Construcție gramaticală în care o parte de propoziție sau un cuvînt se referă deopotrivă și la o parte de propoziție precedentă și la una care urmează."
2. La origine, **a.**, „parte de propoziție comună" (este vorba de una subordonată), era considerată o abatere de la regulă: de aceea a fost inclusă între „figurile abaterii". Azi însă, mai ales în limba română, **a.** este gramaticalizată, întrucît nu este simțită întru nimic ca o deviere gramaticală. Numai în ver-

Scanned with OKEN Scanner

sul eminescian, citat mai sus, determinantul atributiv (numele predicativ) este și o abatere de la acord (*zeugma*): „Pieptul de dor, fruntea de gînduri ți-e plină."
3. Ca tehnică, **a.** reprezintă un procedeu al *economiei de expresie* și poate fi considerat o specie a *brahilogiei* (cf. și Kühner p. 559).
4. **A.** se înrudește cu *zeugma* prin structura ei brahilogică, dar se și diferențiază: a) prin schema sintactică a termenilor, care-i Regent + Regent/regim, pe cînd în zeugma avem Regent/regim + regim (incongruent), și b) prin aceea că n-o caracterizează niciodată o incongruență gramaticală, specifică *zeugmei*.

aporie (gr. *aporia* „încurcătură", „nehotărîre"), sin. *dubitație*.

aposiopeză (gr. *aposiopesis* „trecere sub tăcere"), figură de stil care constă în întreruperea unei propoziții sau fraze, fie din impulsul grabei, fie pentru că interlocutorul (auditorul, cititorul) poate înțelege singur ce-ar mai fi de spus; în ultimul caz, figura poate exprima o amenințare:

„Cînd ți-oi da vreo două..." (în limbajul vulgar).
„Eu țin la madam Parigoridi, fiindcă și dumneaei ține la mine. De atîta vreme sîntem buni prieteni, și **nici un nor n-a venit să întunece...** în sfîrșit, ce să mai vorbim? îmi zice: «nene Iancule»." (I. L. Caragiale)

▽

În latină, tratatele de retorică citează: „**Quos ego** — sed motos praestat componere fluctus." (*Aen.*)/[**Pe care** eu —, dar mai întîi...]. Așadar o **a.** în propoziție. Sau următorul exemplu din Petronius: „**Si scires, quae mihi acciderunt...** (→ Kühner, p. 555) [Dacă ai ști ce mi s-a întîmplat], deci **a.** în frază. **A.** poate fi socotită între figurile *ambiguității*, întrucît chiar dacă se subînțelege ceea ce nu se mai spune, comunicarea conține totuși un segment vag al informației, care solicită percepția ca și ambiguitatea.
Cf. germ.:
„Wenn der Guss misslang! — Wenn die Form zersprang!" (Schiller)

● **A.** nu trebuie confundată nici cu *reticența*, nici cu *suspensia*, cum fac unii autori (Kühner, Morier, Meyer), întrucît este vorba de o întrerupere a cărei motivare nu se aseamănă nici cu a uneia nici cu a celeilalte.

aprosdocheton (gr. *aprosdoketon* „răspuns contra așteptării"), figură de stil care constă într-un răspuns neașteptat la o replică precedentă; este o figură dialogistică, dar în același timp poate fi și de ordinul ambiguității, întrucît enunțul respectiv, sau e generat de echivoc (replica precedentă înțeleasă altfel decît trebuie), sau produce un echivoc în înțelegerea interlocutorului:

Servius Geminus, văzîndu-i diformi pe fiii lui L. Mallius, un pictor foarte bun, îi spuse: Mallius, nu-i pictezi și nu-i concepi asemănător. Căruia Mallius îi răspunse: *pentru că îi concep pe întunerec și pe lumină îi pictez.* (Macrob.; → H.-G., p. 262)

asindet (gr. *asyndeton* „omisiunea conjuncției"), figură de stil care constă în suprimarea, mai ales în frază, a unei conjuncții coordonatoare, de obicei a lui „și", pentru a se da enunțului mai multă rapiditate și energie.

„Trebuiră **să plece, să fugă,** [**și**] **să scape.**" (Z. Stancu)
Cf. lat.:
„**Abiit, excessit, evasit,** [**et**] **erupit.**" (Cicero)

∇

În exemplele de mai sus, a. se-mpletește cu *climax*.
Cf. fr.:
„**Français, Anglais, Lorrains,** que la fureur rassemble,
Avançaient, combattaient, frappaient, mouraient ensemble." (Voltaire; → *Larousse*)
Cf. germ.:
„**Der könig sprach's, der Page lief,**
Der Knabe Kam, der König rief..." (Goethe; → K., p. 324)
Conjuncția care se omite nu trebuie să fie numai „și", poate fi și altă conjuncție coordonatoare, cum ar fi „dar", „căci", „deci", mai rar „sau":
„Apele au crescut într-o săptămînă, **s-au scurs într-o lună**" [**dar** s-au scurs într-o lună]. [Z. Stancu)
„Umblăm desculți, dîrdîim de frig — **primăvară timpurie**" [**căci** e primăvară timpurie]. (Z. Stancu)
În folclor, adversativa asindetică este frecventă, ca în cimilitura următoare:
„Ce-i roșie, **măr nu-i**" [**dar** măr nu-i];
„Crește-n pămînt, **ceapă nu-i?**" [**dar** ceapă nu-i]. [Sfecla]
De obicei, conjuncția coordonatoare se suprimă între propoziții independente — coordonate (v. mai sus „Apele au crescut"...); dar **a.** se poate realiza și între propoziții secundare, ca în primul exemplu de mai sus: „Trebuiră **să plece, să fugă...**" **A.** se definește numai ca suprimare a conjuncțiilor coordonatoare și se ilustrează, de obicei, numai cu propoziții independente (care pot fi și supraordonate, adică principale): „Veni, vidi, vici".
Această figură trebuie numită însă juxtapunere sau *parataxă* asindetică a propozițiilor independente și principale (între care nu se pot întrebuința decît conjuncțiile coordonatoare); dar, în frază, se pot suprima și conjuncțiile subordonatoare, realizîndu-se tot o *parataxă* asindetică (p. prin suprimarea conjuncției) a propozițiilor secundare: atributivă asindetică, condițională asindetică etc. (care trebuie analizate ca principale!):
„Avuseseră și ei un copil, **acum ar fi fost mare**, ar fi avut cinci ani" [**care** acum ar fi fost mare și...] (M. Preda)
„**Ai carte,** ai parte" [**Dacă** ai carte...] (Pop.)
Privitor la funcția poetică a **a.**, vom menționa că el nu numai că dă enunțului „rapiditate și energie" (cf. Demetrios, p. 188 și Krause, p. 234), ci realizează și fenomenul substituirii unor funcții gramaticale, iar prin aceasta cea mai sugestivă și autentică (poetică) *ambiguitate sintactică*: coordonată → independentă: subordonată → independentă sau coordonată. Uneori, **a.** se poate împleti cu alte figuri, cum ar fi: cu *anafora* și *poliptotonul*

Scanned with OKEN Scanner

„Grăbim pasul, **ajungem, ajung** după noi băieții, **ajung** femeile." (Z. Stancu) — chiar cu opusul ei, *polisindeton*:
„Acum a năvălit peste sat prăpădul apelor, **a luat garduri, case și vite și păsări.**" (Z. Stancu)

1. Morier (p. 89) apreciază efectul **a.** spunînd că ar fi o figură care constă în „suprimarea termenului de legătură (care? *n.n.*) între două propoziții (numai? *n.n.*), pentru ca raportul lor logic *să se impună cu mai multă evidență gîndirii interlocutorului* (*subl. n.*)".
În realitate, raportul logic dintre propoziții rămîne așa de vag exprimat, încît uneori poate fi gîndit sau ca o relație de coordonare (în același timp: ori copulativă ori concluzivă, ori adversativă) sau ca una de subordonare. Exemplu: „A muncit, a făcut avere": a) „A muncit **și** a făcut avere". b) „A muncit, **deci** a făcut avere." c) „**Dacă** a muncit, a făcut avere." d) „**Pentru că** a muncit, a făcut avere". Eminescu a observat esența ambiguă a **a.** spunînd: „ca și în conversație, vorbirea se mișcă în scurte propoziții principale (adică: juxtapuse prin **a.** *n.n.*) și relațiile logice ale cugetărilor se cunosc mai mult din cuprinsul propozițiilor, *decît din forma gramaticală a combinării lor*" (*subl. n.*).

2. **A.** este temeinic studiat în limba latină, cum ar trebui să fie și pentru limba română. (cf. D.D. Georgescu, p. 68—71)
Sin. parțial *disjuncție*.

asteism (gr. *asteismos* „urbanitate"), figură de stil, care constă în deghizarea unei laude sau a unei flatări sub aparența blamului sau reproșului.

▽

Marmontel (II, p. 187) o definește pe scurt: „laudă în reproș". Fontanier observă că **a.** seamănă cu ironia numai în formă: spune ceva contrar de ceea ce se înțelege, încolo este opusă ironiei pentru că nimic nu e mai depărtat, mai străin de maliția, batjocura, derîderea ironiei, căci **a.** este „un enunț delicat, prin care se laudă sau se flatează cu aparența chiar a blamului sau a reproșului" (cf. Dumarsais, II, p. 252—263). Marmontel (*ib.*), imaginînd o ceartă între un om simplu și nevasta lui, a demonstrat că în vorbirea de toate zilele abundă figurile de stil, nu sînt numai apanajul poeților; între altele, ne dă și un exemplu de **a.**:
„J'ai souhaité cent fois que tu fusses laide. J'ai maudit, détesté ces yeux perfides, cette mine trompeuse qui m'avait affolé."
Exemplul lui Marmontel conține însă ceva în plus față de definiția figurii: indignarea, revolta chiar, sinceră și violentă împotriva soției. Este adevărat că din replica furioasă a soțului rezultă că el își apreciază soția ca femeie frumoasă, și că regretă că nu e urîtă, dar nu acesta este scopul comunicării ambigue („lauda în reproș"), ci dojana pentru purtarea ei. De aceea exemplul potrivit să ilustreze **a.** perfect trebuie să conțină un *reproș simulat*, care să permită a se înțelege lauda urmărită cu tot dinadinsul (prin revers antifrastic!). Se poate cita, mai bine, replica lui Cicero din discursul său contra lui Piso (care „spusese că, dacă nu triumfase asupra Macedoniei, însemna că el n-a rîvnit niciodată la onorurile triumfului"):

„Ce nenorocit este Pompei că n-a putut să profite de sfatul tău!... El a făcut nebunia să triumfe de trei ori." (→Dumarsais, II, 200—201)
(Cicero simulează că-l condamnă pe Pompei de nebunia de a fi triumfat de trei ori, în fond lăudîndu-l. Exemplul ilustrează și o ironie la adresa lui Piso.)
Cf. și fr.:
„Eh bien! madame, puisqu'il faut dire les gros mots, que ferez-vous avec votre esprit et vos grâces, si Votre Altesse n'a pas une demidouzaine de gens de mérite pour sentir le vôtre?" (Voltaire; →M., p. 39)

atelaj (fr. *attelage*), figură care are două înțelesuri și structuri: a) coordonarea unui termen concret cu unul abstract:

„Iar din umbra de la maluri se desface-acum la larg
Luntrea cu-ale ei vintrele spînzurate de catarg.
Și încet înaintează în lovire de lopeți,
Legănînd atîta **farmec** și atîtea **frumusețI**." (Eminescu)

b) completarea unuia din termenii unei locuțiuni cu un al doilea termen care sfarmă caracterul stereotip al locuțiunii și reînnoiește expresia.

Exemplu: din «tambour battant», autorul creează atelajul: „Tambour et **gifles battantes**." (→M., p. 44)

▽

În exemplul eminescian, „frumusețI", pluralul abstract a lui „frumusețe", este un concret, fiindcă are sens figurat, semnificînd pe cei doi iubiți („... le stă bine laolaltă, / Ea frumoasă și el tînăr, el înalt și ea înaltă").
Stereotipia locuțiunii adverbiale înseamnă: număr constant al termenilor, invariabilitate flexionară și topică invariabilă. În exemplul francez, prin adăugarea substantivului „gifles" s-a modificat și caracterul invariabil al verbului „battant" (battantes!). În limba română nu se cunosc, deocamdată, exemple asemănătoare. S-ar putea socoti a. o locuțiune verbală ca „a mîncat papara *paparelor*" în loc de „a mîncat *papara*", după schema locuțiunii adverbiale „la urma *urmelor*"; sau „de la o (*bucată de*) vreme", creată tot prin a. și frecventă.

● 1. Cu sensul a), a. poate fi considerat o figură cu structură de ordinul *ambiguității*, întrucît opoziția între concret și abstract a termenilor coordonați înseamnă echivoc al semanticii coordonării copulative. Cu sensul b) a. poate fi considerat o figură a *insistenței*.
2. A. este o figură numită, prin abuz, *zeugmă* (Morier, *ib.*).

atracție, abatere de la regula acordului, și anume acordul gramatical al unui cuvînt, prin atracție, cu un cuvînt vecin cu care nu are, de fapt, nici o relație gramaticală:

„În ceea ce **privesc** [în loc de **privește**] aceste probleme..."

„Ce **sînt** [în loc de **este**] cu aceste cărți..."

▽

Un exemplu întîlnit chiar și în publicistica unor scriitori de seamă: este vorba de relativul „care", subiect al unei atributive, „obligat" prin atracție să stea într-un caz oblic, de un verb activ (tranzitiv mai ales), predicat al unei subordonate de gr. II intercalată în atributivă:
„... și sufăr pentru cine știe ce dureri, **pe care** chiar dacă le-am ști, ni s-ar părea cu desăvîrșire indiferente." (Cezar Petrescu)

● Prin echivocul greșit (și totuși frecvent), **a.** are afinități de structură cu figurile *ambiguității*, în speță cu *silepsa*. **A.** este corelatul negativ al figurii numită *silepsă*. A se compara *pleonasm* și corelatul său negativ *perisologie*.

atribut predicativ-epitet, forma cea mai puternic expresivă a *epitetului* și anume acel adjectiv (sau un echivalent al său) care exprimă în propoziție, mai rar în frază, un atribut al numelui subiect sau obiect, dar stă pe lîngă verbul predicativ ca un complement circumstanțial de mod; este un adjectiv care are, prin topică, și funcție adverbială, deși își păstrează valoarea proprie prin flexiune și acord:

„Cînd ochii tăi tot încă mari
Se uită **dulci** și **galeși**." (Eminescu)

▽

În enunțul „Se uită *dulci* și *galeși*". adjectivele „dulci" și „galeși", sînt atribute ale substantivului subiect „ochii". Un astfel de atribut se poate referi și la un nume complement:
„Soarele ce azi e mîndru el îl vede **trist** și **roș**." (Eminescu)
În exemplele date, adjectivele au o funcție echivocă, atributivă și adverbială (circumstanțială), reflectată de echivocul indicilor gramaticali: acordul (cu subiectul ori complementul) + topica adverbială, iar aceasta face ca ele să aibă *rezonanța expresivă a ambiguității* în percepție: însușirea obiectului trebuie legată de acțiunea verbală și de durata ei; ceea ce înseamnă că trebuie gîndită predicativ. Accentul predicativ al comunicării cade pe aceste atribute: de-aci numele lor de atribut predicativ. Legătura dintre însușirea exprimată de atributul predicativ și verbul predicat(iv) (care poate sta și la un mod nepersonal sau nepredicativ) este așa de strînsă, încît poate fi gîndită chiar ca o relație cauzală: *„Frunzele cădeau* **veștede** *și* **uscate**." (M. Sadoveanu), adică: „F. cădeau *pentru că* erau *veștede* și *uscate*". De aceea analiza gramaticală recurge cu precădere la o întrebare adverbială: *„cum* cădeau?" Nu orice adjectiv cu funcție de atribut predicativ poate fi considerat epitet:
„S-a întors **bolnavă** și plîngînd la părinții săi." (M. Sadoveanu)
în care adjectivul „bolnavă" (ca și gerunziul „plîngînd") exprimă o însușire *obiectivă* a subiectului și o circumstanță *obiectivă* a acțiunii predicative. Avem de-a face cu un atribut predicativ obiect al gramaticii expresive, numit în *Gram. Acad.* (§ 682—688) „element predicativ suplimentar", și care reprezintă un *predicat psihologic* gramaticalizat (are indici gramaticali consacrați). Pentru ca un adjectiv cu funcție de **atribut predicativ** să fie *epitet*, el trebuie să exprime, în adevăr, o „însușire estetică" a obiectului, adică una din acele

însușiri ale lucrurilor și ființelor „care pun în lumină *felul* în care le vede și le simte scriitorul și care *au un răsunet în fantezia și sensibilitatea cititorului*“ (T. Vianu, *Probleme...*, p. 13). Însușirile obiective și banalizate prin percepție neîntreruptă nu pot fi „însușiri estetice“; acestea din urmă presupun posibilitatea unei *selecții* subiective a percepției scriitorului, în stare să-l oglindească și pe el și să atingă, dacă se poate, limitele ineditului:
„vaci care zăceau **albe** în mijlocul curții.“ (I. Agîrbiceanu)
Cu excepția limbii germane, această figură o ilustrează, începînd cu latina (și înaintea ei greaca), și limba franceză, italiana ș.a.
Cf. lat.:
„Socrates venenum **laetus** et **libens** hausit.“ (Seneca)
„Pauperibus vates ego sum, quia **pauper** amavi.“ (Ovidius)
Cf. fr.:
„les libéllules s'envolaient **légèrs** et **silencieuses**.“ (Mistral)
Cf. it.:
„la neve cade **lenta**“.

brahilogie (gr. *brachys* „scurt“ și *logos* „cuvînt“, „vorbire“), figură care constă în scurtarea sau contragerea unităților enunțului prin subînțelegere și chiar elipsă:

„C-am avut nuntași
Brazi și păltinași,
Preoți, munții mari
Păsări, lăutari,
Păsărele mii,
Și stele făclii.“ (*Miorița*)

∇

Versurile subliniate sînt brahilogice, pentru că ele reprezintă enunțuri cu verbul predicat „am avut“ subînțeles („preoți **am avut** munții mari“ etc., în care substantivele „preoți“, „păsări“, „păsărele“, „stele“ sînt, ca și „nuntași“, cu funcția de element predicativ suplimentar). Enunțul brahilogic se poate rezuma și la o singură parte secundară de propoziție:
„De-ai aripi ți le-ascunde, de-ai nimburi **de asemeni**. (T. Arghezi)
B. este, în primul rînd, ca și *elipsa*, un fenomen al gramaticii expresive. Pentru ca **b.** să i se atribuie funcție stilistică trebuie să existe într-un context în care să se poată constata: sau că se împletește cu o figură de stil specifică, sau că ea generează chiar o figură de stil specifică.
1. **B.** împletită cu *comparația*:
„După cum ogorul necultivat nu poate fi roditor, **tot așa și mintea fără învățătură**.“ (→ Kühner, p. 555—557)
2. **B.** împletită cu *antiteză*:
„Cine poate oase roade, **cine nu nici carne moale**.“ (Pop.)
3. **B.** împletită cu *inversiune*:
„Cîinii osul ca să-apuce, corbii stîrvul ca să-mpartă,
Boierii ca să robească, unii cu alții se ceartă.“ (B. P. Hasdeu)
Inversiunea este, la rîndul ei, împletită cu *comparația asindetică* (paratactică): „*După cum* cîinii...“, „*după cum* corbii...“; așadar și *ambiguitatea gramaticală* prin *substituire*.

4. **B.** care generează *ambiguitate gramaticală*, plus *metalepsă*:
„— Păi vine?! zise Moromete... Aduce el șase mii de lei?
— Eu zic că aduce, răspunse Nilă convins. **El se lăuda de trei ori pe-atît.**“ (M. Preda)
„De trei ori pe atît“ este, formal, determinant al lui „se lăuda“, dar, în realitate, e al verbului subînțeles (că aduce), al cărui ecou îl simțim în contextul enunțului. Apoi: „*Eu zic* că aduce“ în loc de „eu cred că aduce“ (*metalepsă*).
„Îi zicem deget mare, **dar nu că e mare.**“ (T. Arghezi)
Omisiunea locuțiunii conjuncționale cauzale („pentru că“) și folosirea conjuncției „că“ nespecifică, dă propoziției funcție aparentă de completivă directă: „dar nu-*i zicem* (pentru) că e mare“.

5. **B.** care generează o ambiguitate lexico-gramaticală: *este* brahiologic „da, desigur“:
„— Nu-i așa că a pierdut jocul?“
— „**Este**!“
Sau:
„— Este adevărat?“
— „**Este.**“

6. **B.** care generează *asindetul* (omisiunea unei conjuncții subordonatoare, după ce a fost folosită o dată):
Omisiunea lui „dacă“:

„**Dacă** lucrează, are cu ce trăi; **nu lucrează, nu va avea.**“
Cf. lat.:

„**Si** iste ibit, ito; stabit“ [subînțeles: „si stabit“] astato simul. (→Kühner, *ib.*)
Omisiunea lui „că“:

„Așa află, pe rînd, că unul se gîndea la o cocoană frumoasă — **că** altul se gîndea cam ce lingușeală să cîrpească împăratului — **altul** că ce n-ar da el pentru o sticlă de vin — **altul** că bine e să fii împărat — **altul** că împăratul e om ca toți oamenii — numai unul, cu fruntea cît toate zilele, asculta cuvintele și întrebările împăratului.“ (B. St. Delavrancea)

Stilul brahilogic, „telegrafismul“. Ca mai toate figurile de stil, și cele ale economiei expresiei pot duce, prin dezvoltare și acumulare, la forme de compoziție specifice, și, atunci cînd e vorba de una din ele care predomină într-un text și determină structura compozițională, îi poate da și numele. Astfel un text în care avem de-a face cu propoziții scurte, chiar nominale, între care legătura contextuală se-ntemeiază pe subînțelegere și chiar *elipsă*, se numește de obicei **b.** În acest caz, **b.** ar fi o figură de compoziție — adică o calitate generală a stilului: *stil brahilogic.* Dar stilului brahilogic i se mai poate spune și *laconic.* Un autor român (C. Vîrtej, p. 74) vorbește, în această privință, de „telegrafism“, care ar fi caracteristic, între altele, stilului poetic modernist. În proză, „telegrafismul“ sau **b.** ca stil se poate ilustra cu exemple din Delavrancea:

„Caii deliilor erau în spume. **În loc de frîie, știeanguri și curmeie. Cuțite late la brîu. Căciuli țărănești date pe ochi. Priviri de fiare.**
[Petru Rareș]: Ieri ieșii din tabără, cu noaptea-n cap, și mă-ntorsei pe dîra pe care am tras-o de la Obertin... eh!... încoa. **Luai pe Corbea. Întîlnii un sat. Ardea. Nici un om. Trecui cîmpia cu bălării cît cînepa. Al doilea sat. Cenușă rece. Nici un om. Urmele noastre le suflase vîntul. Satele pîrjolite arătau pe unde trecuserăm. Mă oprii. Corbea descălecă. Urechea la pămînt.**“

Stilul brahilogic, în care pe lîngă subînțelegere e prezentă la tot pasul *elipsa*, ilustrează totodată și parataxa asindetică, deci *asindetul*.

● **B.** este o figură productivă în domeniul vocabularului și chiar în gramatică. Prin **b.** „gramaticalizată" explicăm locuțiuni ca: „da de unde"; „cum să nu"; „nu știu unde" („cînd", „cum", „cît", „cine", „ce"); „cine știe unde" („cînd", „cum", „cît", „cine", „ce"); în structura gramaticală, construcții ca: „trebuie luptate" [în loc de: „trebuie să fie luptate"], „cînd să plec" [în loc de: „cînd era să plec"], precum și contragerea a două propoziții cu subiect diferit dar cu predicat comun, în una singură cu subiect multiplu: „Cicero și Hortensius au fost foarte elocvenți" [în loc de: Cicero a fost foarte elocvent și Hortensius a fost foarte elocvent;] (→Kühner, p. 555). În ultimul exemplu, **b.** este încă vie; în construcțiile stereotipe de mai sus, avem de a face cu **b.** uitate, care apar astăzi în orice context fără termenul de subînțeles, deci pot fi considerate *elipse*. (Cf. și partea a IV-a.)

calambur (fr. *calembour* „glumă"), figură, cu efect umoristic, derivată prin compunere din toate celelalte figuri care exprimă, în primul rînd, echivocul, precum și din cele care au la bază similitudinea de sunete:

„Nu contest că femeile au **rostul** lor pe lume. Dar odată ajunse neveste îți strică toate **rosturile.**" (T. M u ș a t e s c u)

Cf. fr.:

Ludovic al XVIII-lea murind și văzînd pe figurile medicilor că nu mai avea nimic de sperat, le-a zis:

„Allons, finissons en **Charles attend** (charlatans.)" (*Larousse*)

▽

Se-nțelege că, de vreme ce și **c.** „se hrănește" din alte figuri care sînt în majoritate aceleași ca și-n *epigramă*, nu orice **c.** pus în versuri devine *epigramă*, pentru că semantica *epigramei* implică pe lîngă efectul umoristic și intenția satirică. După sursa „lingvistică" a umorului, **c.** se bazează întotdeauna pe ambiguitate, pe întrebuințarea unei expresii cu caracter echivoc, fie din cauza *omonimiei* cu alt cuvînt sugerat de context ori chiar prezent în context, fie din pricina *polisemiei:* este ambiguitatea de ordin pur semantic; dar ambiguitatea poate avea și o sursă sonoră (fonologică).

1. **c.** bazat pe *omonimie* (implicită):

„Tot asemine voi păstra cea mai adîncă taină asupra unui război omeric [*hiperbolă*] avut cu niște amazoane [*metaforă*] în catrințe, care culegeau poame într-o livadă, și care văzîndu-ne că sărim peste un gard și că înaintăm spre ele ca niște zmei [*comparație* hiperbolică], spre a le lua cîteva poame, au început a ne împroșca cu *coarne*, rîzînd și strigîndu-ne: « **Nu șuguiți, domnilor, cu coarnele, că vi se pot prinde de frunte** ». Noi am răspuns cu mărinimie că nu sîntem însurați." (V. A l e c s a n d r i)

În exemplul de mai sus, ambiguitatea se exprimă prin prezența în context a ambilor termeni omonimici. În **c.** următor, pus în versuri, ambiguitatea este generată de omonimie lexicală între un nume propriu și unul comun (cu sens figurat), așadar un fel de *anominație:*

„Istorică pereche
Așa pereche zic și eu!

Ce legătură veche!
Ureche jură-ntr-un Hasdeu
Hasdeu **într-o ureche.**" (*Moftul român*, febr. 1893)

2. **C.** în care ambiguitatea are o sursă de ordin sonor (este vorba de un echivoc lexical realizat prin fonetică sintactică, un **c.** încadrat, în schema altei figuri, tipic retorică, *preteriție* sau *pretermisie*):

„Asemine nu voi pomeni nimic despre nedelicateţea unui cîrd de boi, care, întîlnindu-se cu noi pe podul de la Răpciuni, voia numaidecît să ne arunce cu coarnele în Bistrița, sub cuvînt că boii trebuie să aibă pasul asupra boierilor și **feciorilor de boieri,** fiindcă și ei au fost **feciori de boi ieri** și că astăzi sînt boi întregi." (V. Alecsandri)

Înrudit cu *epigrama* este și următorul **c.** maliţios (fără a avea semnificaţia curat satirică), pe care ni l-a lăsat Hasdeu. Este construit dintr-un nume propriu intrat, tot prin fonetică sintactică, într-o omonimie implicită cu un nume comun adresat „insultător" unui personaj oficial (este vorba de I. Strat, unul din membrii Consiliului superior al învățămîntului, care a hotărît destituirea lui Hasdeu din cauza romanului *Duduca Mamuca*):

„Într-o istorie turcească
Se scrie printre flori de cuc
Că cine burta vrea să-și crească
Îndată facă-se eunuc.
D-aceea, domnilor, d-aceea
Sînt necăjit și turburat:
De mult mă zbuciumă ideea
Cu orice preț să fiu **ca... Strat.**"

3. **C.** bazat pe *polisemie:*

„Înțelepciunea **se obține scump,** dar și prostia **costă.**"

Echivocul polisemantic îl reprezintă *costă:* a) „se obține scump" și b) „are urmări neplăcute". Contextul simulează sensul a), adică „se obține scump", iar sensul care se comunică, de fapt, este sensul b).

4. **C.** (cel mai reușit) realizat prin *antanaclază* eliptică (în care nu mai este vorba de repetiție, căci unul din termenii ei este eliptic, dar sugerat prin context: lipsește termenul care poartă sensul propriu):

„Pantoful mai mic decît piciorul te strînge... **de pe drumuri.**" (T. Mușatescu)

Uneori *antanaclaza* neeliptică este neapărat necesară, mai ales cînd între termenii ei (cuvîntul repetat) există o diferențiere flexionară, ca în următorul „aforism" frivol:

„Ecoul repetă ce spui și «ecourile», ceea ce n-ai spus." (T. Mușatescu)

5. **C.** realizat prin tehnica „răspunsului contra așteptării" (prin *aprosdoketon*):

„O mamă se adresează, disperată, micuțului care face mofturi la mîncare:
— Copilaș, de ce nu vrei să papi? Sînt pe lume atîția oameni care ar fi fericiți să aibă măcar jumătate din această farfurie de supă...
— **Și eu,** suspină micuța victimă." (*Almanah „Urzica"*, 1972, p. 163)

Răspunsul neașteptat este „ecoul" unei interpretări greșite a replicii precedente. El poate fi și o interpretare originală simulată, un fel de parafrazare, a unui proverb, ca replică figurată la o situație, eventuală, ce ar îndreptăți ca proverbul să aibă și altă variantă (desigur, umoristică):

„Cînd doi se ceartă, al treilea... **pleacă să nu-l pună martor.**" (*Ib.*, p. 229)
„Frate, frate, dar... **mai sînt și surori**". (*Ib.*)

"În cît de cît socot c-o da".

În exemplele de mai sus, varianta proverbului se realizează prin *suspensie*, figura a cărei semantică este surpriza, aceasta crește în măsura în care enunțul ce urmează după *suspensie* nu e numai întemeiat dar și contraredundant. Tot **c.** (grafico-fonetic) trebuie considerat și ceea ce s-a spus despre cartea lui Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, și anume că, inițial, romanul ar fi fost *Patul lui Proust* (**c.** ironic întemeiat pe *paronomază*), titlu în care numelui propriu Proust i-ar fi adăugat un **c.** (inițiala numelui său): Pro(c)ust. Replica lui Camil Petrescu, în stilul dialogului epigramatic, subliniază sensul de „joc" al **c.** (cu sunetele cuvîntului): „Cine lansează această neghiobie este un... **Proust fără u.**"

6. **C.** realizat prin *anominație* implicită (al cărei termen devenit, prin *antonomază* nume propriu, îl actualizează, în context, o replică spirituală ca în următorul exemplu de anecdotă-**c.**):

„Rugat să se rostească asupra marelui său precursor, Johann Sebastian Bach, Beethoven ar fi răspuns printr-o *metaforă*:

„Kein **Bach** [pîrîu], ein **Meer** [mare, ocean]!" (G. Sbîrcea)

Ca figură de compoziție, **c.** devine, în adevăr, anecdotă, adică o mică narațiune, în care, firește, trebuie păstrată „poanta" finală, specifică. Citățm următoarea anecdotă-**c.**, în care „poanta" este realizată printr-o *anominație paronomastică*:

„Napoleon **Bonaparte** arrivò a Roma e vi spoliò musei e le chiese di tutte le opere d'arte, che mandava poi a Parigi. Allora Marforio domandò:

— E vero, Pasquino, che tutti i Francesi sono ladri?

— Tutti no, risponse Pasquino, ma **buona parte.**" (*Umore in italiano*, ES, 1967, p. 102)

Cf. lat.:

„**Malis** me oneras haud **malis**. (→ H.-G., p. 161)

În exemplul de mai sus, avem **c.** realizat prin *omonimie* cu topică de *epanadiploză*.

Cf. germ. (un **c.** realizat prin fonetică sintactică):

„Die **Eifersucht** ist eine **Leidenschaft** die mit **Eifer sucht** was **Leiden schafft.**"

Cf. fr.:

„— Elle est malade.
— Qu'est-ce qu'elle a?
— Une pneumonie.
— Et d'où cela vient-il?
— **Du grec.**"

În acest caz, este vorba de ambiguitatea replicii „Et d'où cela vient-il?" („De unde provine?"): a) maladia, b) cuvîntul *pneumonie*. Tehnica figurii este *aprosdoketon*. **C.** mai poate fi realizat și prin anagramarea unui cuvînt, pentru a se crea un paronim cu efect umoristic (cf. *paronomază*) cum este *Bonattrape* (cf. fr. *attrape* „viclenie"), porecla dată generalului *Bonaparte*, după ce a reușit să se strecoare cu o iscusință impresionantă printre navele engleze, în traversarea Mediteranei, venind din Egipt, pentru a ajunge în Franța.

Sin. *parachreză*.

catachreză (gr. *katahresis* „abuz"), figură „gramaticalizată", care reprezintă un fenomen lexical de origine metaforică, și anume folosirea unui termen figurat pentru denumirea unui

obiect concret ori abstract, din lipsa unui termen propriu: „*gura* văii", „*gura* cămășii"; „*buza* paharului"; „*piciorul* mesei"; „*broasca* ușii"; „*pragul* bătrîneții", „*povara* bătrîneții" etc.:

„Înc-o sărutare
Și pieri sub geana unui nor." (S t. O. I o s i f)

▽

C., ca *metaforă* gramaticalizată, este o *metaforă* uitată ca atare. Ca *metaforă* uitată, **c.** este destul de productivă în domeniul vocabularului și al întrebuințării lui. Astfel, **c.** sînt și unele denumiri de plante, ca: „*gura*-leului"; „*creasta*-cocoșului"; „*rochița*-rîndunicii" etc. Tot **c.** sînt și adjectivele folosite pe lîngă unele substantive cărora nu li se potrivesc decît printr-o analogie forțată (și totuși uitată), cum ar fi în: „viață *lungă (scurtă)*" (cf. lat. „ars *longa*, vita *brevis*") sau „Ștefan cel *Mare*" etc., exemple în care adjectivul este folosit prin abuz, fiindcă ele exprimă însușiri cantitative (materiale) ce nu pot fi atribuite unui obiect abstract ca „viața", ori unui personaj care poate fi chiar de statură mică, așa cum era chiar Ștefan Vodă; se-nțelege ușor însă că adjectivele se întrebuințează cu sens figurat. De asemenea, în expresia „a călări pe băț" (cf. lat. „equitare in arundine longa"; → Geruzez, p. 187), se află o *catachreză* verbală (cf. și *similitudine* sau *omeoză*). **C.**, fiind o figură metaforică pe care vorbitorii n-o mai simt ca atare, este numită și *metaforă* „tocită" sau „moartă" (cf. W e l l e k-W a r r e n, p. 258).

C., ca *metaforă* uitată și intrată în uzul general, este numită și „metaforă lingvistică", în opoziție cu *metafora* poetică (G. C a m p e l l, citat de W e l l e k-W a r r e n, ib.)

charientism (*fr. charientisme*, gr. *kharientismos* „glumă", „spirit"), figură ce reprezintă o ironie fină, care vrea să nu indispună, avînd un accent de umor specific *epigramei* perfecte; se caracterizează prin ingeniozitatea expresiei. Este *ironia* „agreabilă și delicată" pe care trebuie s-o conțină o replică dată unui preopinent fie prea orgolios, fie prea vulgar și nepriceput; în ambele cazuri însă figura țintește la trezirea bunei dispoziții, dar și la trezirea la realitate a preopinentului.

Ex.: Cu privire la Carol Quintul a circulat legenda că, în războiul cu ducele de Saxa, soarele ar fi stat pe loc pentru a-i da putința să înfrîngă definitiv pe saxoni. Ducele de Alba, întrebat de Henric al II-lea, regele Franței, dacă e adevărată legenda, a dat această replică:
„J-étais, répondit-il, si occupé ce jour-la de ce qui se passait sur la terre, que je ne pris pas garde à ce qui se passait dans le ciel." (→ Dumarsais, II, p. 252—253)

▽

(Fontanier, cf. Dumarsais, *ib.*, observă că figura de mai sus ar fi, de fapt, o *metalepsă* (?).) Efectul ironic al **c.** rezultă adesea din opoziția dintre caracterul politicos al replicii și semnificația ei care țintește să-l facă pe interlocutor să

Scanned with OKEN Scanner

regrete atitudinea ce-o are în dialog. Se mai spune că prin această figură se răspunde în termeni moderați la expresiuni violente. Calmul și demnitatea cu care răspunde Mircea violentului Baiazid exprimă, prin contrast, acest gen de ironie:

— „Tu ești Mircea?"
— „Da-mpărate!"
— „Am venit să mi te-nchini,
Să nu schimb a ta coroană într-o ramură de spini!"
— **„Orice gînd ai, împărate, și oricum vei fi sosit,**
Cît sîntem încă pe pace, eu îți zic: Bine-ai venit!"

Răspunsul lui Mircea ilustrează, totodată, și figura de stil numită *emfază; emfază* ironică.

cimilitură, vezi *alegorie.*

cleuasm (gr. *kleuasmos* „glumă", „bătaie de joc"), figură prin care cineva simulează că-și reproșează anumite lipsuri, cu ostentație, ca să dea de înțeles că nu e vinovat ori că vinovat e altcineva.

Specificul **c.** stă, deci, în autoironizarea simulată pe care o poate conține. Un exemplu de **c.** ne oferă Grigore Alexandrescu în *Satiră. Duhului meu,* construită în întregime pe schema acestei figuri. Prefăcîndu-se că-și reproșează: nepricepérea în unele deprinderi și moravuri ale societății contemporane (ca jocul de cărți, dansul), că nu știe decît să critice pe alții, că știe anumite lucruri fără valoare (versuri multe pe de rost etc.); că-și supraestimează „darul vorbei", care „e numai o părere"; simulînd că se condamnă singur din cauză că rîde de snobi, de înfumurarea și ipocrizia fanfaronilor etc., poetul încheie:

„Așa, în loc să critici greșalele străine,
În loc să rîzi de alții, mai bine rîzi de tine;
Învață danțul, vistul și multe de-al de alea,
Iar de vrei să faci versuri, ia pildă de la Pralea."

▽

Morier (p. 79) citează din Molière o replică a lui Tartuffe, în care personajul se acuză simulînd ironia, ca să respingă, de fapt, suspiciunea în ochii lui Orgon, cînd este acuzat, pe drept, de către Damis:

„Oui, mon frère, je suis méchant, un coupable,
Un malheureux pécheur tout plein d'iniquité,
Le plus grand scélérat qui jamais ait été."

comparație (lat. *comparatio* „asemănare", „stabilire"), figură de stil cu ajutorul căreia se exprimă un raport de asemănare între două obiecte, dintre care unul servește să evoce pe celălalt:

„Din alb iatac de foișor
Ieși Zamfira-n pas isteț,
Frumoasă ca un gînd răsleț." (G. Coșbuc)

▽

Scanned with OKEN Scanner

Orice **C.** are doi termeni: termenul care se compară, „subiectul" **C.** (T_1), și termenul cu care se compară (T_2). Gramatical, **c.** se exprimă cel mai frecvent printr-un circumstanțial. Dar nu orice circumstanțial de mod comparativ etc. este o figură de stil („El ar frînge-n vers adonic limba lui **ca și Horațiu**", „Vorbește **ca un copil**", „Are **ochi ca ai mamei**" ș.a.). **C.** ca figură de stil nu-și propune să determine, să definească obiectul comparat, ci să-l evoce, adică să trezească imaginea vie a obiectului, care să întîrzie o clipă în reprezentarea noastră, pentru a o savura. Cînd Eminescu scrie „Văd poeți ce-au scris o limbă **ca un fagure de miere**", a preferat, în locul unui enunț banal și rece, unul în care atributul comparativ este un *epitet* perifrastic și figurat, reprezentînd o substituire metonimică a epitetului „dulce" (cf. *metonimia*). **C.** este o sintagmă inedită, plastică și sugestivă, care „corespunde [...] scopului pe care-l urmărește apercepția estetică, adică scopului de a îmbogăți și adînci gîndirea" (Elster, citat de Vianu, *Problemele...*, p. 98). În exemplul de mai sus, *epitetul* metaforic „dulce", ca determinant al abstractului metonimic „limba", dar tocit (T_1), poetul l-a sensibilizat cu imaginea concretă, tot figurată, a „fagurelui de miere" (T_2). În privința conținutului, **c.** trebuie să împlinească o condiție esențială: T_2 să fie un „obiect" (ființă, lucru, acțiune) care să întrunească o caracteristică puternic notorie în rîndurile colectivității lingvistice respective. În următorul exemplu, T_2 n-are putere evocatoare decît în limba română:

„Curiozitatea lui Cotan explodă **ca și bomba de la Vidin la picioarele regelui Carol.**" (I. Minulescu)

C. de mai sus este o figură de stil cu limită idiomatică. Dacă însă T_2 este un personaj sau eveniment care aparține istoriei universale ori mitologiei, **c.** poetică este fără limite idiomatice:

„Jalnic ard, chinuit **ca Nessus**
Ori **ca Hercule, înveninat de haina-i.**" (Eminescu)

Dacă, de asemenea, T_2 evocă un obiect care aparține experienței comune, indiferent de colectivitatea de limbă, **c.** poate fi poetică, avînd nevoie să fie numai cît mai originală, mai inedită, ca exemplul următor, care poate fi tradus, cuvînt cu cuvînt, în orice limbă:

„În soare, spicele își țin la sîn
grăunțele **ca niște prunci care sug.**" (L. Blaga)

Și totuși, **c.** implică nu numai experiența general umană, în privința cunoașterii mediului și a sufletului omenesc, ci și o concepție specifică unui popor, unui mediu social, prin prisma căreia este privită viața și se explică sesizarea unor asemănări între „obiecte" făcute numai de membrii colectivității lingvistice respective. Demetrios (§ 162) menționează din literatura greacă expresiile „mai sănătos ca dovleacul", „mai gol ca seninul"; următoarele exemple sînt dintr-un roman englez *(Somnul de veci)*:

„Înțeleg. Încercă să-și readucă zîmbetul pe față. Era furioasă **ca un ajutor de primar bolnav de oreion.**" (Raymond Chandler);

„Tremura din tot corpul, iar fața i se descompuse **ca o prăjitură de mireasă.**"

Pentru savoarea lor idiomatică, se mai pot cita:

„Așa că nu mai sta acolo, bre omule, uitîndu-te la mine **ca o scroafă care cîntă din goarnă.**" (W. Scott)

sau: „...nebun **ca un iepure în martie.**" (id).

Ultimul citat reflectă o **c.** tot așa de idiomatic originală, pentru limba engleză și poporul englez, cum este următoarea **c.** dintre femeie și găină: „ich bin

eine verrückte Henne" (ein verrücktes Huhn) — spune o femeie germană, cînd vrea să te asigure că se uimește ca însăși de comportamentul său... deplasat! Iată și un exemplu de **c.** idiomatică chineză:
„De doi ani, învățătorul Jen locuia în satul «Apele calde», dar cu nimeni nu se împrietenise și se simțea **ca o barză într-un coteț de găini.**" (Din Lin)
După întindere (spațiul lingvistic al T_2), **c.** ar avea, conform unei clasificări de tradiție clasică, trei structuri:

1. **C. — imagine** (gr. *eikon*, lat. *imago*), care se construiește simplu, ca un circumstanțial de mod comparativ, cu ajutorul adverbului-prepoziție „asemenea" sau „ca", de exemplu: „crud *asemenea unei fiare*" ori „*ca o fiară*":

Cf. lat.:
„os umerosque **deos similis.**" (Vergilius; → L., § 422, 1246)
În limba română, se pare că această structură este cea mai frecventă: „Petru voievod [...] ieși la luptă aprins de mînie și ajungînd în țara lor, cădeau trupurile leșilor dinaintea lui **ca spicele.**" (Cronica lui Macarie)
„Numai în gura pîrîului se afla o topliță, unde bolborosea apa, scînteind **ca un cuibar al soarelui.**" (M. Sadoveanu)
„Ce-a fost adînc în noapte se face mai adînc,
Sub arcuri nesfîrșite ce tremură-n lumină
Cînd se revarsă luna **ca o fîntînă plină.**" (I. Pillat)

C. imagine este cea mai scurtă și se realizează într-un enunț-propoziție.
2. **C. — paradigmă** (gr. *paradeigma* „exemplu"), care se construiește mai complicat, cu ajutorul unor locuțiuni conjuncționale corelative, astfel încît T_2 va fi o propoziție comparativă, exprimînd un exemplu și avînd un caracter descriptiv: după cum *a* este în cutare fel, tot așa și *b:*
„Cum mănîncă rugina pe fier, așa mănîncă și pe om slava omenească
Cum mănîncă cariii copacii, așa și pisma pierde sufletul călugărului."
(Învățăturile lui Neagoe Basarab)

Cf. lat.:
„nam **ut locus sine portu navibus esse non potest tutus,** sic animus sine fide stabilis amicis non potest esse." (Cicero; → L., *ib.*)
3. **C. — parabolă** (gr. *parabole* „comparație"), care se realizează tot în frază, dar și mai complicat, căci T_2 îl pot reprezenta două propoziții și este, mai ales, de natură narativă:
„Numai voi iubiți Moldova?... Dor de țară!... Dor de țară!
Rîndunelele cînd pleacă se gîndesc la primăvară,
Ca să se-ntoarcă voioase iar în cuibul lor,
Și numai omul, el singur, să nu simtă nici un dor?" (B. P. Hasdeu)

Cf. lat.:
„qualis mugitus, fugit cum saucius aram taurus." (Vergilius; → L., *ib.*)
Ca și **c.** gramaticală, **c.** poate exprima nu numai o „egalitate" între termeni, ca în exemplele de mai sus, ci și diferențiere între termeni: „mai tare *ca piatra*", „mai iute *ca săgeata.*" Și pentru această construcție este valabilă regula: T_2 nu trebuie să fie orice obiect, ci unul cu o însușire deosebită, de notorietate, dar numită în construcția respectivă, pe cît posibil, pentru prima dată (sintagma să fie inedită — nu ca în exemplele de mai sus: „mai tare *ca piatra*" etc.).

Structura gramaticală a c. Aspectul lingvistic al c. evidențiază că relația gramaticală dintre cei doi termeni ai săi este mult mai variată decît aceea ilustrată

de clasificarea general acceptată a figurii (cu atît mai mult cu cît variația structurii gramaticale a **c.** nu este lipsită de efect stilistic). Astfel, T_2 al **c.** poate fi:

1. **O determinare circumstanțială de mod** (cazul tuturor exemplelor cu care a fost ilustrată mai sus clasificarea tradițională: imagine, *paradigmă*, *parabolă*). Așadar, un complement circumstanțial sau o propoziție circumstanțială de mod:

a) T_2 este o parte secundară de propoziție:

„Radu Comșa tăcea, privind în noroiul drumului, din care stropii de sub roți săreau **ca lăcustele.**" (Cezar Petrescu)

În acest caz, T_2 este un complement circumstanțial simplu; dar el poate fi și complex:

„...vă trageți la teapa voastră **ca apa la matcă.**" (I. Creangă)

Tot complexă este **c.** și cînd circumstanțialul de mod comparativ are nevoie de o atributivă, subordonată substantivului care reprezintă *formal* T_2, atributivă ce constituie, de fapt, suportul **c.** (relației comparative):

„Steluța își arcuiește buzele spre vîrful nasului **ca un cîine ce ar vrea să-și prindă coada cu dinții...**" (I. Minulescu)

b) T_2 este o propoziție circumstanțială de mod, care și ea poate fi urmată de o atributivă determinativă, adevăratul suport al figurii:

„El [Delavrancea] face artă cu palpitările, cu flacăra vieții lui, **cum face albina miere din sucul florilor din care se hrănește.**" (A. Vlahuță)

2. **O determinare atributivă** (atribut, apoziție, nume predicativ, element predicativ suplimentar):

a) T_2 este *un atribut:*

„Locuitorii aceștia de sub brad [...] mai cu samă stau ei în fața soarelui c-o inimă **ca din el ruptă.**" (M. Sadoveanu)

b) T_2 este o *apoziție*"

„Ochii mei, **zamă de pește,**
Cin'mă vede mă iubește.
Ochii mei, **zamă de prune,**
Cin'mă vede capu-și pune." (Pop.)

c) T_2 este un *nume predicativ:*

„...dar acest respect, față cu dragostea Frusinei, era **ca o mînă de paie într-un cuptor de jar.**" (G. Galaction)

În acest caz, numele predicativ este complex.

d) T_2 este un *element predicativ suplimentar* (atribut predicativ):

„Fulg limpede și pur,
Te-aștept să te scobori
Petală de pe flori,
Sădită în azur." (T. Arghezi)

3. **O determinare circumstanțială consecutivă** (o propoziție consecutivă):

Într-o curte, doi mahalagii dezbrăcați de haină spintecau un porc proaspăt înjunghiat, cu pielea atît de netedă și spălată, **încît avea nu știu ce nuditate necuviincioasă de trup omenesc.**" (I. Minulescu)

4. **O relație circumstanțială,** în care T_1 este tot un circumstanțial; în exemplul nostru, un circumstanțial de loc, la care se raportă, comparativ, T_2, tot circumstanțial de loc:

„Și cum sta așa sub streașina casei bătrîne [T_1], **ca sub abajurul unei lămpi [T_2] pe care o mînă nevăzută ar face-o tot mai mică,** umbra viorie a nopții creștea pe nesimțite." (D. Anghel)

Scanned with OKEN Scanner

Și în acest caz, T_2 n-ar putea avea sugestie stilistică fără atributiva determinativă care îi urmează.

5. **O relație comparativă între două obiecte directe sau indirecte,** în propoziție (ar putea fi și în frază):

„M-am săturat de ei **ca de mere pădurețe.**" (I. Creangă)

6. În sfîrșit, *relația comparativă* se poate exprima și fără *ca:*

a) printr-un circumstanțial de mod dezvoltat (complex):

„Eu oftez în chip afirmativ. Ea continuă să-și bată joc **cu voluptatea unei pisici care ține un șoarece în gheare.**" (I. Minulescu)

b) printr-un *atribut metaforic* „atenuat" prin locuțiunea prepozițională „vrednic(ă) de", ca substitut al lui „ca" *(de)*:

„Și ia aminte: e faptă josnică, **vrednică dcar de o fiară,** să măgulești pe cineva cu vorba și să ucizi cu gîndul." (Calderon de la Barca)

7. Din exemplele de mai sus, cu care s-au ilustrat diversele structuri ale relației comparative, rezultă că, gramatical **c.** mai poate fi clasificată, în **c. nominală** și **c. verbală:**

A. **C. nominală** este aceea în care *subiectul* ei, respectiv termenul care se compară (indiferent ce funcție sintactică are în propoziție), deci T_1, nu este o acțiune verbală sau o însușire, ci o ființă, ori un lucru (abstract sau concret). În acest caz, **c.** stabilește o echivalare analogică între termenii nominali sau pronominali):

„...mai cu samă stau ei în fața soarelui **c-o inimă ca din el ruptă.**" (M. Sadoveanu)

„...Și omul rămase prin întuneric, pînă ce stea după stea s-a stins și s-a arătat **soarele** printre copaci **ca un obraz îndărătul unor ostreți.**" (Cezar Petrescu)

B. **C. verbală** este aceea în care, în general la nivelul frazei, raportul de asemănare se stabilește între două acțiuni verbale, termenii **c.** fiind două verbe diferite care se pun într-o relație de *sinonimie analogică* (poetică):

„Hoțul I — Să cînte Răzașul dară!
Răzeșul (oftînd) — De ce nu, de-aș avea cui/ **Ștergîndu-mi** plînsul cu plînsul, **cum se scoate cui pe cui.**" (B. P. Hasdeu)

8. În sfîrșit **c.** mai poate avea următoarele aspecte gramaticale cu pronunțat efect stilistic (poetic):

a) poate fi o construcție *asindetică* (cf. *asindet*) și anume:

— la nivelul propoziției:

ca *apoziție:*

„...marginile Capitalei, hidoase ca o pecingine, unde oamenii orbecăiesc, **larve în beznă,** cînd se aprind luminile centrului." (Cezar Petrescu)

ca circumstanțial juxtapus:

„De sub guma roților, pietrele mărunte împroșcau **din praștie**" [se împroșcau *ca* din praștie]. (Cezar Petrescu)

— la nivelul frazei, cînd propoziția circumstanțială asindetică devine, prin elipsa uneltei de subordonare, o propoziție independentă sau principală și, în acest caz, o propoziție cu puternic relief stilistic (este cazul cînd substituirea funcției sintactice generează sugestia gramaticală, iar prin aceasta figura comunică farmecul *ambiguității*):

„În zadar privesc la lună
Și în jalea mea nebună

Tot suspin gîndind la el;
El s-a dus — **luna se duce**
Și cu raza-i lină, dulce
Au apus după muncel." (V. Micle)

Un aspect interesant al **c.** este că ea poate fi, ca și *metafora* o *maligmată*: „De mult, de mult a fost un împărat în țara depărtată a Indiei și avea o fată frumoasă cum nu se mai povestește, bălaie **ca o lacrimă a soarelui, dacă soarele a plîns vreodată.**" (Eminescu)

9. **C. homerică** sau **narativă.** Uneori termenii **c.** sînt alcătuiți din propoziții narative, chiar cîte două sau mai multe, mai ales T_2, ceea ce dă figurii o amplitudine cvasicompozițională și un farmec deosebit; pentru că a folosit-o Homer i se zice homerică. Demetrios (§ 208) comentează acest fel de **c.**: „« Ca și acela care abate pe șanț izvorul... » și tot restul acestei comparații homerice." O mai numește și *poetică* (§ 89) ori **c.** *dezvoltată* (§ 274), ilustrînd-o cu un exemplu care începe cu T_2: „Cum se repede nebunește asupra mistrețului un cîine de soi, neștiutor de primejdii..." (Xenofon). Sau: „Așa cum un cal dezlegat sare falnic prin cîmpie și azvîrle din picioare..." (§ 89):

„Cum se ridică leul stăpîn într-o pustie
Și-așteaptă prada mîndru, cu nările în vînt,
Ca dintr-o săritură s-o culce la pămînt —
Haiducul clocotește de ură și mînie
Și pieptul i se umflă stînd să zbucnească-n cînt." (St. O. Iosif)

Nu trebuie să confundăm, **c. homerică** cu un cumul de **c.**, cum îl ilustrează poezia *Cioara* de Topîrceanu.

Structura semantică a c. Ca orice figură, **c.** trebuie să sensibilizeze o noțiune, o idee, de aceea T_2 este, de regulă, imaginea unui obiect concret (real sau fictiv), necesară pentru evocarea T_1, mai cu seamă cînd acesta este abstract: „Asta-i dragostea noastră din tinerețe pe care i-am păstrat-o **ca pe un ban bun.**" (M. Sadoveanu)

Dar **c.** poate descrie un obiect:

a) *concret* prin altul tot *concret* (cel mai frecvent):
„Clipesc încet cărbunii, **ochi biruiți de somn.**" (A. Vlahuță)

b) *abstract* prin *concret:*
„Trecut-au anii **ca nori lungi pe șesuri.**" (Eminescu)
„Scriitorul rus, zice tot Gorki, a fost luptător onest, martir suprem al adevărului, uriaș în strădania sa, suflet **străveziu ca lacrima și luminos ca steaua cerurilor palide ale Rusiei.** Toate puterile vieții acest scriitor și le-a cheltuit pentru predica adevărului în mijlocul poporului. **Inima lui a fost un clopot al iubirii.**" (M. Sadoveanu)

c) *concret* prin *abstract* (excepțional):
„Soarele rotund și palid se prevede printre nori
Ca un vis de tinerețe printre anii trecători." (V. Alecsandri)
„Venere, marmură caldă, ochi de piatră ce scînteie
Braț molatic **ca gîndirea unui împărat poet.**" (Eminescu)

b) *abstract* prin *abstract* (foarte rar):
„Anii trec **ca clipele,** clipe trec **ca veacuri.**" (Eminescu)

Clasificarea stilistică a c. După atitudinea vorbitorului față de propria-i comunicare ori față de obiceiul ei, **c.** poate fi:

1. **umoristică:**
„**musteț**e **ca-n palmă**"; „că-s plin de noroc **ca broasca de păr**" (I. Creangă)

2. **grotescă:**
„În vremea aceasta, dascălul își așezase ochelarii pe tronul lor (pare că privesc încă acei ochelari ţuguieţi pe nasul lui uriaș, **ca un turc călare pe un harmăsar roib**)." (C. Negruzzi)

3. **ironico-satirică:**
„Spiritul de indiferență al ministrului avea cinismul **unui vizitiu de dric, care-și trage mortul dinaintea cîrciumei și se oprește ca să bea un șpriț**." (T. Arghezi)

4. **emfatică:**
„Și poate n-am să intru-n noua eră
Cu oamenii cei noi, mai buni ca mine...
Cînd se înalță o termitieră
Un pîlc războinic paza ei o ține,
Termite ce rămîn pe dinafară,
Termite care trebuie să moară,
Pe cînd se-nchide zidul de cetate —
Eu n-am să intru-n era nouă poate." (M. Beniuc)

5. **hiperbolică:**
„Eu n-am să uit nici pe răposatul Caraiman... carele putea să înghită în largele sale pîntece atîtea vedre **cît și o butie de Dealu-Mare**." (Al. Odobescu)
„Părul lui, care se păstra încă negru, avea deasupra tîmplei drepte o șuviță albă, care licărea **ca un val de argint pe un ocean de smoală**." (I. A. Bassarabescu)

○ Demetrios (§ 160) amintește de **c. grațioasă**, „de pildă dacă asemuiești un cocoș cu un Med, fiindcă își poartă creasta dreaptă, sau cu regele Persiei din cauza penelor lui purpurii, sau fiindcă la cîntecul cocoșului tresărim și ne înfricoșăm ca la strigătele regelui". Sau **c.** — spune Demetrios (§ 161) — poate fi **c. glumă**, cum ar fi: „Ei (Perșii) coceau boi în cuptor în loc de pîine" (Aristofan), sau, în sfîrșit, același autor mai vorbește și de **c. poreclă**, numind-o și *spirituală*, frecventă în comedie, dar care nu trebuie să fie insultătoare: „cînd numim, de ex., «oaie de mare» pe cel care nu știe să se descurce pe mare" (§ 172). Această clasificare a lui Demetrios este, teoretic, plauzibilă, dar exemplele, avînd un caracter istorico-idiomatic, nu au efect ilustrativ.

Împletirea. Într-un text, într-o singură frază pot apărea două sau mai multe feluri de **c.** sau împletite cu alte figuri, mai mult sau mai puțin înrudite, analiza unui text literar trebuind să țină seama de acest fenomen. De exemplu, în aceeași frază se pot împleti:

a) o **c.-*imagine*** (1), construcție apozițională, cu una narativă *parabolică* (2): "Chipul lui, **un sfînt cu fața senină, cu barba rară între atîți diavoli zburdalnici** [1], stăpînind de pe catedră cuminte **ca un nuc bătrîn și umbros** [1] **într-un ocean de grîu nebunatic, cînd îl mișcă jocul vîntului pe întinsul cîmpului** [2]." (I.A. Bassarabescu)

b) o **c.** *abstract prin concret* (1) cu una *concret prin concret* (2):

„**Ca și leii** să fii tare
Și frumos **ca primăvara,**
Să fii gingaș **ca o floare** [1],
Luminos **ca luna sara.** [2]" (Eminescu)

c) **c.** împletite cu *metafore*:
„Tunetul bubuie într-una, furios, iar fulgerele **rumenesc** [*metaforă verbală*] cerul ca într-un apus. Și, în clipa aceea de lumină, marginile **zdrențuite** [*metaforă epitet*] ale norilor, ce năvălesc unul peste altul, **apar ca niște horbote țesute în fir de argint.** Pereții odăii **se rumenesc** [*metaforă*] și dînșii, **ca în serile de iarnă în dogoarea focului.**" (I.A. Bassarabescu)
d) **c.** împletită cu *antiteză*:
„Cu alura interlopă
Ca un muzicant în frac,
Cuvioasă ca un popă
Și smolită ca un drac." (G. Topîrceanu)

● Cînd un scriitor recurge la *cumulul* de **c.** care vor să lumineze imaginea unuia și aceluiași obiect, riscă să rateze efectul stilistic al figurii, pentru că oricît de ingenioase ar fi, îngrămădite excesiv, **c.** sparg unitatea imaginii, estompînd-o. Este cazul poeziei *Cioara* de Topîrceanu, care, în ciuda unor **c.** ingenioase, o adevărată performanță, lasă impresia de artificiozitate. Tot așa trebuie apreciat și următorul exemplu, în care cumulul de **c.** reprezintă o îngrămădire de imagini oarecum incoerente în raport cu unitatea obiectului:
„Nu știu de ce, dar de cîtva timp, de cîte ori văd pe Mihăiță, mi se strînge inima de milă... Mihăiță nu mai este om. Este **așa ceva care nu mai seamănă cu nimic... Un fel de fum... O boare caldă... Un cîntec de jale...** Cînd vorbește, **parcă geme un bolnav.** Cînd merge, **parcă șchioapătă un cal de dric.** Cînd stă pe loc, **parcă se topește o lumînare de seu.** Mihăiță este **cerșetorul nenorocit căruia, în loc să i se dea ceva de pomană, i s-a mai furat și unica zdreanță murdară de pe umeri.**" (I. Minulescu)
2. **C.** trebuie socotită și figură de compoziție, care poate fi ilustrată cu poemul liric *La steaua* de Eminescu, ori cu portretele paralele ale unor oameni iluștri (v. Plutarh).

concesie (lat. *concessio*), sin. *epitropă*.

crasă (gr. *krasis*), sin. *sinereză*.

dativ etic, forma atonă de singular a pronumelui personal, în primul rînd la persoana I, cazul dativ, care exprimă interesul deosebit al vorbitorului pentru acțiunea sau obiectul unui enunț:

„Măicuță dragă, cartea mea
Găsească-**mi**-te-n pace." (G. Coșbuc)
Cînd vorbitorul vrea să atragă în sfera interesului etic al narațiunii pe interlocutor (interlocutori), atunci folosește dativul de persoana a II-a (singular):
„Cîinii atunci săriră
Și-n grab'**ți**-l jupuiră." (Gr. Alexandrescu)
Pentru a se accentua și mai mult acest aspect afectiv al narațiunii, cel ce narează poate folosi ambele forme, la persoana I și a II-a:
„— Pînă aici, spînule! Și odată **mi ți**-l înșfacă cu dinții de cap, zboară cu dînsul în înaltul cerului și apoi dîndu-i drumul de acolo, se face spînul pînă jos praf și pulbere." (I. Creangă)

▽

Scanned with OKEN Scanner

În poezia populară **d. e.** "**mi**" se folosește dublat de reflexivul aton persoana a III-a, "**și**":
„Dar Corbea ce **mi-și** făcea,
El la masă nu ședea..."
Reflexivul etic este o formă arhaică a limbii populare. **D. e.** este o formă *expletivă* (fără funcție gramaticală) a pronumelui personal.

diasirm (gr. *diasyrmos* „atac perfid"), figură care exprimă un gen de *ironie* caustică și umilitoare, a cărei notă specifică constă în abilitatea expresiei:

„La o [...] repetiție [...] cu un ansamblu francez, Toscanini îi făcu interpretei rolului principal cîteva observații.
— Uitați, maestre, că sînt o mare artistă, răspunse cîntăreața vexată.
— **Vă promit să nu divulg nimănui acest secret**, o asigură politicos Toscanini." (G. Sbîrcea)

▽

Morier (p. 142 exemplifică **d.** imaginînd lauda superlativă a unui defect, înfățișat ca o mare calitate, cum ar fi cazul unei opere literare obscure, „apreciată" drept capodoperă pe care nici autorul ei n-o înțelege cît trebuie: „lucrarea este așa de profundă încît autorul însuși nu-i poate pătrunde toate tainele". Acesta este destinul geniului, încheie autorul *ironia*. Efectul **d.** se realizează în exemplul lui Morier, în adevăr, prin *antifrază*: contradicția între lauda aparentă și persiflarea crudă pe care o sugerează. Alteori, însă, reversul antifrastic al **d.** stă în structura de adîncime a enunțului, care trebuie intuită prin opoziția nu dintre lauda aparentă și blamul efectiv, ci dintre tonul serios și inofensiv al replicii și semnificația ei efectiv persiflantă; Dumarsais (II, p. 255—256) oferă următorul exemplu:
[Henric IV (mînios, către ambasadorul Spaniei)]: „— J'irai jusqu'à Madrid!"
[Ambasadorul:] — „Pourquoi non, Sire? **François premier y a bien été.**"
[ca prizonier!)
Fontanier (v. Dumarsais, *ib.*) găsește că exemplul citat n-are nimic din *ironie*, pentru că în replică nu e nici un cuvînt care să fie luat în sens contrar. Figura ar fi mai degrabă o *metalepsă* aluzivă.
În replica lui Toscanini,—din exemplul citat mai sus—cuvîntul „secret" vrea să fie sinonim cu „reputație anonimă"! Așadar, **d.** împletit cu *ambiguitate*. **D.** împletit cu *antanaclază*:
„Compozitorul vienez Joseph Dessauer (1798—1876) primi de la editorul său, Schlesinger, un ceasornic Carpentier, cu mecanism elvețian, în schimbul unui ciclu de romanțe. După un timp, compozitorul se plînge editorului că ceasul „**nu merge**".
—Crezi că romanțele dumitale **merg**? — ripostă editorul." (G. Sbîrcea)

disjuncție (lat. *disiunctio* „separare"), sin. *asindet*, figură care se realizează în cadrul frazei prin omiterea conjuncțiilor coordonatoare, de obicei copulative:

„Se mira Ipolit Drăculea, se urca în trăsură, biciuia căișorii, îi alerga, îi fugărea, le scotea sufletul." (Z. Stancu)

▽

Scanned with OKEN Scanner

După unii autori, termenul de **d.** se mai aplică, în retorică și suprimării cuvintelor (așa-zise incidente) prin care se anunță un dialog: „zise el", „adăugă el", „întrebă el" etc. Ar fi vorba deci tot de o juxtapunere: a propoziției sau a frazei narative, cu propoziția sau fraza vorbirii directe (dialogul). M. Sadoveanu folosește astfel de **d.**, cu iscusință; ori de cîte ori contextul narativ îi permite sau cînd dialogul trebuie totuși anunțat într-un fel, scriitorul substituie cuvintelor incidente, un detaliu descriptiv, privitor la unul din personajele dialogului, menit să sugereze și să justifice replica de dialog:
„Plutașul păși în odaie rîzînd, și notarul simți miros puternic de tutun și rachiu.
— Ce este, bre omule? Vii de la crîșmă.
— Firește. Vin de la Bulbuc. Dar vin cu veste mare, domnule Mateieș...
— Vorbești de Bădișor?
— D-apoi de cine? de bunica?"
D. cu înțelesul de mai sus poate fi considerată oarecum și figură de compoziție. După alți autori, prin suprimarea incidentelor „zise el", „răspunde el" etc., se realizează un *dialogism*.
V. și *epiforă sinonimică*.

dubitație (lat. *dubitatio* „îndoială"), sin. *aporia* „dificultate" sau *diaporesis* „îndoială", figură retorică prin care vorbitorul pare a ezita în alegerea cuvintelor sau în exprimarea cea mai potrivită a adevărului, pentru a preveni vreo obiecție, dar mai ales pentru a întări astfel adevărul celor spuse. Este o figură care dă vorbirii aparența veracității și solicită încrederea auditorului:

„Voi, senatorilor (e greu, de spus, dar trebuie s-o spun), voi, zic, ați lipsit de viață pe Sulpicius." (Cicero)

▽

Pentru că ezitarea înseamnă ocolirea simulată a exprimării unor lucruri, pe care oratorul le exprimă totuși, **d.** se înrudește cu *preteritia* (*pretermisia*); pentru că ezitarea este, uneori, marcată de întreruperi, de reluări, de pauze și puncte de suspensie, se mai înrudește și cu *aposiopeza*, *reticența*, sau chiar cu *suspensia*; în sfîrșit, pentru că ezitarea este marcată și prin propoziții interogative, **d.** se înrudește și cu *interogația retorică*:
„De ce să mă plîng mai întîi? sau de unde să încep, judecători, mai bine? sau ce ajutor să cer, sau de la cine? Să implor în acest timp ocrotirea zeilor nemuritori sau a poporului roman? sau a voastră care aveți cea mai mare putere?" (Cicero)
Uneori, **d.** trădează zbuciumul sufletesc provocat de puternice sentimente contradictorii, care pun pe vorbitor într-o dilemă chinuitoare, rezolvată totuși printr-o hotărîre oarecum motivată dar dureroasă, cum se poate ilustra cu monologul Didonei:

„Era noapte și toate viețuitoarele gustau pe pămînt liniștea somnului după trudă [...]. Numai biata Didona nu-și putea găsi odihna în somn; pentru ochii și inima ei nu era noapte; grijile îi creșteau și, izbucnind din nou, patima-i se dezlănțui, umflată de valurile mîniei. Ea se întări în hotărîrea luată și se frămînta cu astfel de gînduri: **« Ce-mi mai rămîne de făcut? Să**

mă întorc la vechii mei peţitori pentru a fi înjosită şi să cer cu umilinţă mîna numizilor, pe care de atîtea ori n-am voit să-i iau de bărbaţi? Să plec şi eu cu corăbiile troienilor şi să mă supun hotărîrii lor? Mi-a şi folosit că i-am ajutat şi şi-au amintit multă vreme de binele ce le-am făcut! Dar chiar dacă aş voi, cine mi-ar îngădui-o? Cine ar primi în corăbiile lor trufaşe o fiinţă atît de nesuferită ca mine? Nu cunoşti încă, nenorocito, viclenia seminţiei lui Laomedon! Şi chiar dacă m-aş duce cu dînşii, îi voi însoţi eu singură pe corăbierii ăştia biruitori, ori voi lua cu mine şi pe tirieni şi pe toţi ai mei, pe care, după ce i-am smuls atît de anevoie din Tir, îi voi purta din nou pe mări şi-i voi lăsa în voia vînturilor? Mai bine mori, după cum ai meritat-o, şi caută-ţi leacul durerii în fier. [...]. N-ar fi fost mai bine să nu mă mărit şi să duc o viaţă fără prihană, ca fiarele, ferită de astfel de griji? De ce nu mi-am păstrat credinţa jurată cenuşii lui Siheu?» Aşa se plîngea de i se rupea inima." (Vergilius)

Interferenţele **d.** cu *preteriţia*, *aposiopeza* etc. şi *eufemismul* se pot ilustra cu exemple în care figura este generată de unele sentimente inhibitorii cum ar fi: *pudoarea*, *timiditatea*, *spaima*, *onestitatea* (cf. şi Morier, p. 148).

● **D.** este o figură a *simulării* numai întrucît oratorul nu dezvăluie de la început alternativa la care s-a oprit (cea finală), şi întrucît celelalte alternative le pune în discuţie cu aerul indeciziei, tocmai pentru a fi mai convingătoare adeziunea finală; ca în ex. de mai sus: „voi cere ocrotirea voastră care aveţi cea mai mare putere" sau, în monologul Didonei: „Mai bine mori, după cum ai meritat-o, şi caută-ţi leacul durerii în fier." În acest fel, **d.** este figura îndoielii simulate. Quintilian observă că „şi *dubitatio* [îndoiala] îndepărtează încrederea în adevăr atunci cînd *ne prefacem* [*subl. n.*] că noi căutăm de unde să-ncepem, unde trebuie să terminăm, ce trebuie să spunem mai degrabă" (→ L., § 776). Aşadar ezitarea şi indecizia simulată nu trebuie să fie chiar o prefăcătorie, pentru că toate alternativele trebuie să fie sincere şi puternice, iar indecizia trebuie să rezulte dintr-o dilemă efectivă, rezolvată totuşi. Didona nu se preface cînd, înainte de a se hotărî să se omoare, mărturiseşte că a fost ispitită să plece cu corăbiile troienilor şi chiar gîndul „să mă întorc la vechii mei peţitori" a fost o soluţie posibilă, dar...

elatism psihologic, acordarea, prin atracţie, a adverbului, morfem al superlativului unui adjectiv, cu adjectivul respectiv; este un fenomen de gramatică expresivă:

„ochii aceia... au apărut **nespuşi** [nespus] de frumoşi străinului." (D. Anghel)

▽

Cf. it.:

„non mi pareva di meritare **tanta** [tanto] gagliarda riprensione; io conosco che vostra Eccelenzia mi ha questa **molta** [molto] poca fede." (→ Vossler, p. 110)

În limba română se mai poate cita şi un comparativ al adverbului „mult" acordat, desigur tot prin atracţie, cu un complement direct, care îi urmează: „nu este întemeiat pe raţiune şi n-are nici un avantaj, ci **mai multe** [mai mult] inconveniente." (N. Drăganu)

Scanned with OKEN Scanner

element predicativ suplimentar, parte de vorbire în primul rînd nominală (substantiv, adjectiv, pronume, numeral) care poartă accentul predicativ într-un enunț, întrucît exprimă un atribut al numelui subiect ori complement, nu numai prin acord sau congruență semantică, ci și prin intermediul verbului (predicativ), ca și cum acestea ar fi un auxiliar copulativ:

„Mergi **sănătos,** drumețe!" (St. O. Iosif)
Elementul nominal care poartă accentul comunicării poate fi și un substantiv care exprimă calitatea subiectului sau complementului:
„Măria sa nu vine **voevod** din mila necredincioșilor ismailiteni." (M. Sadoveanu)
„Am declarat tricolorul **ca steag** național." (Camil Petrescu)
Sau un pronume, care exprimă *identitatea*:
„**Drept cine** mă iei oare?" (Al. Macedonski)
sau un numeral:
„Plecat-am **nouă** din Vaslui." (V. Alecsandri)

▽

Pentru că gerunziul este un mod verbal nu numai cu valoare adverbială (sau poate și de aceea), ci și atributivă (dovadă adjectivarea lui, în prima jumătate a secolului al 19-lea), **e.p.s.** poate fi exprimat și printr-un verb la gerunziu: „s-auzi *miorlăind* cotoiul". (B. Șt. Delavrancea). Se-nțelege că și infinitivul și participiul, moduri cu valoare nominală prin definiție, pot avea această funcție. Mai greu ori poate deloc, supinul. **E.p.s.** reprezintă un *predicat psihologic* gramaticalizat. E un fenomen de „gramatică expresivă".

● Cînd **e.p.s.** este un adjectiv, acesta poate avea valoare de *atribut predicativ-epitet,* în anumite condiții.

elipsă (gr. *elleipsis* „suprimarea unui cuvînt"), figură care constă în contragerea (scurtarea) enunțului prin omiterea unui cuvînt sau chiar a unei propoziții, ce se poate deduce liber din context sau situație (spre deosebire de subînțelegere, în care termenul omis *se află,* de obicei, mai înainte sau după, în același context). În e. termenul omis poate diferi, în același context, după felul cum gîndește și se exprimă interlocutorul, cititorul, auditorul (în subînțelegere termenul omis este, unul singur, fiind cunoscut):

„A bătut-o rău; ea a răbdat — **nici o vorbă, nici o lacrimă.**" (I. L. Caragiale)

▽

E. nu-nseamnă, de fapt, „omisiune", ci o exteriorizare a ideii cu minimum de mijloace verbale, care renunță chiar la ceea ce n-ar fi inutil în construcția enunțului. („... in Wirklichkeit liegt keine Auslassung vor, sondern nur Kürze und Sparsamkeit der Sprache..." (Kühner, § 240). În exemplul citat, e. se prezintă ca fenomen al gramaticii „expresive". Ca să fie considerată fi-

Scanned with OKEN Scanner

gură de stil trebuie analizată în acele contexte în care are în adevăr, o funcție stilistică. Aceasta se întîmplă în următoarele situații:
1. Cînd se-mpletește cu un *enunț figurat*, ca în zicale și proverbe:
„Fă cunoștință cu fata, n-o lua numai pe auzite, pentru că nu se mănîncă tot ce zboară, și se-ntîmplă **de departe trandafir și de-aproape borș cu știr.**"
(C. Negruzzi)
(E.: verbul copulativ „să fie".)
2. Cînd se-mpletește cu *superlativul stilistic*:
„A fost un bal cum nici într-o capitală de județ **nu se poate mai splendid.**"
(I. L. Caragiale)
(E.: „să fie".)
3. Cînd se împletește cu *anacolutul*:
„Eu singur n-am cui spune cumplita mea durere...
Căci mi-a dat soarta amara mîngîiere
O piatră să ador.
Murindului speranța [*elipsă*], turbării răzbunarea [*id.*]
Profetului blestemul [*id.*], credinței Dumnezeu [*id.*]
La sinucid o umbră ce-i spune desperarea [*id.*]
Nimic, nimica eu [*anacolut*]." (Eminescu]
4. Cînd generează unele construcții stereotipe expresive, adică locuțiuni: a) locuțiunea adjectivală: „tînăr de condiție" (e.: „bună"); b) locuțiune adverbială: „de cînd lumea (e.: „este", „există"); „cum să nu", „cum de nu", „ba bine că nu" (desigur); c) locuțiune pronominală nehotărîtă:
„Pe la 20 septembrie am dat o săritură pînă la Sibiu, așa-n-tr-o doară, ca să văd **ce și cum**." (L. Blaga)
Locuțiunile citate sînt rezultatul unor subînțelegeri care s-au repetat fără contextul caracteristic, devenind e.
5. Cînd generează fenomenul unei substituiri gramaticale în frază; ex. consecutivă devenită, prin e., propoziție predicativă:
„A ajuns **de-i plîngi de milă.**"
(E. „așa de rău", nume predicativ și regentul propriu-zis al consecutivei „de-i plîngi de milă".) În acest caz, valoarea stilistică a predicativei, i-o dă contradicția între indicele de consecutivă și funcția de nume predicativ în frază, sau, altfel spus, ambiguitatea gramaticală.

● De multe ori e. este definită greșit, fiind confundată cu *brahilogia*.

enalagă (gr. *enallage* „schimbare"), figură de stil care constă în: a) substituirea între timpuri și moduri; ex. imperfectul indicativ în locul optativului perfect:

„Dacă tu **știai** problema astei vieți cu care lupt,
Ai vedea că am cuvinte pana chiar să o fi rupt." (Eminescu);

b) transfer metonimic al adjectivului:

„umbra **verde** claroscură, **verdea**-ntunecime a pădurilor." (Eminescu)

▽

I. În limba română se substituie:
a) *prezentul* în locul *perfectului* („prezentul istoric" sau „dramatic"):
„Sinan văzînd aceasta, spre a da curaj la ai săi, **ia** ofensiva și **trece** podul. Dar deodată **se vede** oprit în față de Mihai ca de un zid..." (N. Bălcescu)

Scanned with OKEN Scanner

b) *prezentul* în locul *viitorului*:
„Mîine **plec** la Brașov."
c) *imperfectul modestiei* (în locul *perfectului*):
„**Aveam** de gînd să vă rog ceva..."
d) *imperfectul ficțiunii infantile*:
„Eu **eram** tata și tu îmi **cereai** bomboane..."
e) *imperfectul narativ* în locul *perfectului*, în poezia populară:
„Corbea mare, ce-mi **făcea**?
El p-atît nu se **lăsa**,
La temniță se **ducea**,
O oca de vin **umplea**,
Pe vătaf că mi-l **chema**
Și din gură mi-i **zicea**..."
f) *perfectul simplu narativ*, în opoziție cu sensul său propriu:
„Din sfera mea **venii** cu greu,
Ca să-ți urmez chemarea..." (Eminescu)
acest timp se întrebuințează și ca timp al trecutului *fără nici o contingență* cu prezentul:
„**Porni** Luceafărul. Creșteau
În cer a lui aripe..." (Id.)
g) *perfectul compus* în locul *prezentului* sau *viitorului imediat* (urgent):
„Zoe: Du-te degrabă, într-un suflet, și să nu vii fără Cațavencu. Poartă-te bine cu el. Ia o birjă și vino într-o clipă.
Pristanda: Ascult!
Zoe: Ai venit?
Pristanda: **M-am dus**." (I. L. Caragiale)
h) *imperativul* în locul *indicativului perfect*:
Într-o seară, cînd să-mi culeg gîștele de sub arini, **ia**-le de unde nu-s."
(L. Blaga)

● În latină, în proza istorică, infinitivul este substituit perfectului: „enallage infinitivi, figura propria historicorum" (→ H. — G., p. 248) — figură moștenită și în franceză: „Ainsi dit le renard, et flatteurs d'applaudir." (→ M., p. 154) Pentru Lausberg (§ 1247), e. este „o elipsă particulară care are loc" (numai) atunci cînd se substituie un mod cu altul. Substituirea între timpuri (translatio temporum) o numește *metastază*. K. Krause (p. 324) citează numai prezentul istoric, atestat și în germană, fără să-i dea vreun nume. După Morier, (*ib.*), e. ar fi numai o figură gramaticală.
II. Figură retorică, ilustrată mai ales de latina decadentă, constînd în substituirea între două adjective care determină două substantive aflate în același enunț: A subt. + A'adj. și B subst. + B' adj. devin, prin substituire, A subst. + B' adj. și B subst. + A' adj.:
„Ibant **obscuri sola** sub nocte per umbram." (Vergilius)
în loc de: „Ibant **soli** sub **obscura** nocte per umbram.)
În limba franceză, Verlaine a scris:
„Le bleu **fouillis** des **claires** étoiles" (Albastrul **difuz** al stelelor **senine**", în loc de „Albastrul **senin** al stelelor **difuze**"). După Morier (p. 156), acest procedeu stilistic ar reflecta intuiția „continuității unei lumi în care domină corespondențele", „profunda unitate" a diverselor aspecte ale realității. Mai exact, cu această din urmă semnificație, e. nu este decît acel „transfer metonimic" al *epitetului*, de care vorbesc unii autori (cf. Wellek-Warren,

p. 256, care nu menționează e.); ar fi vorba de posibilitatea atribuirii însușirii unui obiect la altul, aflat cu el într-un raport de *contiguitate fortuită* sau chiar *cauzală* astfel încît alcătuiește cu el un bloc sau un tablou unitar de imagini.

1. E. explicată prin *contiguitate fortuită*:

„Lîng-izvoarele-**nflorite** pasc cai albi c-a mării spume." (Eminescu)

În acest vers, *epitetul* „înflorite" e transferat substantivului „izvoare" de la sintagma presupusă, în tabloul naturii. „cîmpul *înflorit*", în care se află izvoarele și pasc caii albi. De asemenea, în:

„... iar schelălăiturile lui [Miki] după ajutor au răsunat umplînd liniștea **aurie** a serii de strigătele sfîșîietoare ale unei dureri teribile." (James Oliver Curwood, *Nomazii Nordului*, traducere de Lidia Cucu-Sadoveanu)

(Așadar: „liniștea *aurie*" în loc de „liniștea serii *aurii*".

Cf. fr.:

„Des ténèbres **vacillantes** tombait la clarté **profonde** des étoiles." (Verlaine; → M., p. 155)

(în loc de: „Des ténèbres **profondes** tombait la clarté **vacillante** des étoiles".)

Cf. germ.:

„mit einem **blauen** Lächeln seiner Augen." (→ *Meyers Handbuch*)

(în loc de: „mit einem Lächeln seiner **blauen** Augen.")

Tot prin contiguitate fortuită se explică și exemplul latin: „Ibant obscuri sola sub nocte."

2. E. explicată prin *contiguitate cauzală*:

„Pe cînd luna, scut de aur, strălucește prin alee
Și pătează umbra **verde** cu misterioase dungi." (Eminescu)

Epitetul „verde" evocă frunzișul verde care face umbra.

○ În proza lui Arghezi se găsește un exemplu original de e. Poetul folosește o *inversiune* al cărei rezultat este tot un transfer, al unui adverb de astă dată, de la adjectivul pe care-l determină, ca morfem al superlativului, la substantivul regent al adjectivului, transformînd adverbul în adjectiv:

„Desigur, scriitorul are sarcina să lumineze cuvintele din **cîte** părți mai multe"

(în loc de: „din **cît** mai multe părți").

Tot prin *inversiune*, același poet creează unui adjectiv, prin topica lui echivocă, o relație gramaticală (transferată), care poate fi considerată tot un fel de e.:

„Viețile mari au parte de puzderii
Copleșitoare de mizerii..."

(în loc de: „... au parte de puzderii de mizerii copleșitoare.)

● Morier (p. 156) observă că e. se poate apropia de *oximoron*, cum ar fi în: „Le bleu fouillis des claires étoiles", în care „fouillis" se raportă logic la „étoiles" și „claires" la „le bleu". (Apropierea de *oximoron*, rămîne însă discutabilă.) Cînd este justificată, afirmă același autor (cum nu este la Prévert), e. trebuie să reflecte unitatea esențială a unor fenomene aparent divergente, ca la Hugo, de exemplu:

„O végétation! esprit! matière! force!
Couverte de peau **rude** ou de **vivante** écorce!"

(în loc de: „Couverte de peau vivante ou de rude **écorce**.)

Nu este — continuă Morier — un simplu „joc de termeni schimbați, ci o confuzie în sînul unei « tenebroase și profunde unități » a mineralului cu vegetalul. Figura nu e deloc figură. Este semnul matematic (x) al conjuncției fenomenelor în adîncul esenței lor".

episinalefă, sin. *sinizeză* sau *sinereză*.

epitropă (gr. *epitrope* „concesie"), figură de retorică prin care se face concesie adversarului admițînd veracitatea unei acuzări, pentru ca din aceasta să rezulte tocmai tăria argumentelor proprii și lipsa de temei a incriminării. **E.** este un raționament prin care se dovedește caracterul fals al premisei:

„Deși mi-ar fi ușor să resping această acuzare, voi admite că e întemeiată: vă veți convinge și mai bine de fragilitatea ei. În adevăr, dacă..." (→ M., p. 165)

∇

În poezie, poate fi considerată ca **e.** negarea de către autor a unui argument admis de toată lumea ca temei al adevărului sau al unei aspirații, considerat însă de poet ca lipsit de consistență (urmare):

„De-oi muri — își zice-n sine — al meu nume o să-l poarte
Secolii din gură-n gură și l-or duce mai departe,
De apururi, pretutindeni, în ungherul unor crieri
Și-or găsi, cu al meu nume, adăpost a mele scrieri.»
O sărmane! ții tu minte cîte-n lume-ai auzit,
Ce-ți trecu pe dinainte, cîte singur ai vorbit?
Prea puțin. De ici, de colo de imagine-o fîșie,
Vre o umbră de gîndire, ori un petec de hîrtie;
Și cînd propria ta viață singur n-o știi pe de rost,
O să-și bată alții capul s-o pătrunză cum a fost?" (Eminescu)

○ Întrucît sensul etimologic al termenului grec *epitrope* este nu numai de „concesie", ci și de „referire la", „apelare la (o comparație)", Morier (*ib.*) propune să se numească **e.** și figura în care se recurge „la o comparație pentru a justifica o opinie". Sînt citate următoarele exemple:

„... si l'on met un baillon à la bouche qui parle, la parole se change en lumière, et **l'on ne baillonne pas la lumière.**" (Hugo)
sau:

„... le catholicisme? C'est une barre de fer; **on ne raisonne pas avec une barre de fer.**" (Renan)
Cu această structură, **e.** ar fi o figură care „pierde în rigoare ceea ce cîștigă în vigoare: este o figură romantică".

eufemism (gr. *euphemismos* „zicere de bun augur"), figură constînd în îndulcirea, prin substituire sau *perifrază*, a expresiei unei idei pe care respectul față de noi înșine și față de alții ne împiedică, adesea, s-o numim cu adevăratul său nume:

o femeie *„în vîrstă respectabilă"* (în loc de „bătrînă".)

∇

Dumarsais (p. 201—216) afirmă „că se pot raporta la **e.** acele perifraze sau *circumlocuțiuni* cu care un orator delicat îmbracă cu abilitate o idee pe care

ar fi periculos sau imprudent s-o prezinte pe față". E. este o figură activă și astăzi, în orice limbă. Cel mai frecvent este e. *verbal*, adică cel care substituie, printr-o perifrază, un verb expresie neplăcută a unei idei. Cu această funcție, prin e. se poate evita:

a) o expresie simplă, banală, dar neplăcută (cum ar fi: „ceartă", „bătrînețe" ș.a.), cu un cuvînt sau o perifrază mai poetică:
„Cu nici unul din ei, N.S. **nu se găsea în relații deosebit de norocoase**, ceea ce, evitînd eufemismele, înseamnă că ei nici nu-și vorbeau și nici binețe nu-și dădeau..." (L. Blaga)
Uneori, e. de același gen sînt și perifrazele *ironice* „în vîrstă cuvioasă" în loc de „bătrînă" sau „atestatul vremii" în loc de „zbîrcituri" (Gr. Alexandrescu); sau poate fi un substitut lexical umoristic, ca în Creangă:
„A început a mă scălda ba cu leșie de ciocălăi, ba cu usuc de lînă, ba a mă unge cu dohot și într-o săptămînă m-au izbăvit de **podoabă**."

b) o expresie care ar putea fi impudică:
„— Cumătră Anghelină, așa eram eu fiind fecior. Dacă aveam un băț de corn în mînă, apoi mă puteam pune cu șase băieți și nu-mi puteau face nimic. Iar după ce **am dat de gustul merelor pădurețe**, am slăbit. Așa va fi fiind și cu coblizanul acela. Știu că-i steclesc ochii prin mahalăli și-n Folticenii vechi. **A gustat și el mere**". (M. Sadoveanu)

c) o expresie crudă a unei idei triste, cum este aceea a morții:
„De la **adormirea** bătrînului Ștefan-voievod, părintele Moldovei, trecuseră șaptezeci și doi de ani." (M. Sadoveanu)
Tot e. este și „s-a prăpădit" în loc de „a murit".
Cf. germ.:
„seiner Auflösung nahe sein" („a fi pe moarte")

d) o expresie a unei idei odioase:
„Așadar care este sfatul meu? Să facem ce-au făcut strămoșii noștri într-un război cu totul neegal împotriva cimbrilor și teutonilor; care (strămoși) asediați în cetăți și încolțiți de o nevoie asemănătoare (lipsa de hrană, *n.n.*) **și-au ținut viața cu trupurile** acelora care păreau nefolositori în război din cauza vîrstei, și nu s-au predat dușmanilor." (Caesar)

E. poate fi și **onomastic**, avînd două caracteristici: foarte vechi și generat de superstiție. În limba română se ilustrează cu următoarele exemple mai cunoscute: 1. În loc de „Dracu" sau „Diavolul", circulă în limba poporului un număr de e., ca: „Ăl din lac", „Ăl de pe comoară", „Răul", „Naiba", „Ucigă-l crucea", „Ucigă-l toaca": Necuratu'.

„Cîți îndrăzneți, din sat și de pe aiurea, furați de minți, prostiți de **Naiba** și sorbiți de iazul fermecat, nu erau de pomenire șezătorilor din Alăutești!" (G. Galaction)

Hasdeu motivează un e. ca cel de mai sus cu un argument... stilistic, luat în derîdere:

„Fie și la dracu, totuși... vro vorbă mai cu papuci...
De pildă: **la cel cu coadă și cu coarne** să te duci;
Se-nțelege că-i tot dracul, dar ocara-i mai cioplită."
(În ger, „Gottseibeiuns" pentru „Diavol".)

Al doilea exemplu de e onomastic îl reprezintă numele de „Iele", „Dînsele" sau, mai ales, „Frumoasele", cu care poporul denumește niște zîne răutăcioase, care, potrivit superstiției, apar în noaptea de Rusalii și-ntind hora pe poiene

Scanned with OKEN Scanner

și pe cîmp. Cine le vede se îmbolnăvește pierzîndu-și mințile („E luat din Rusalii" — se mai spune). Numele de „Frumoase" este un e. menit să le „îmblînzească". E. analoage: „Eumenide" (Binevoitoare), numele propriu cu care erau numite, în mitologia greacă, „Eriniile" (Furiile), pentru a nu le stîrni cruzimea, pentru a le îmblînzi. Tot de la greci a rămas și „Pontus Euxinus" (Pontos Euxeinos) „Mare ospitalieră", dat Mării Negre, socotită, în realitate, inospitalieră! Cu exemplele de e. **onomastic** ne explicăm sensul etimologic al figurii: „vorbă de bun augur". E. este o *antifrază*. În limba franceză, în locul enunțului unui refuz prea categoric, au luat naștere formule eufemistice ca: „Dieux vous assiste!" „Dieux vous bénisse" pentru „Je n'ai rien à vous donner"; în românește, în loc de „Dumnezeu să te bată", se zice de asemenea: „Dumnezeu să te blagoslovească". Pentru limba franceză, Dumarsais (p. 201—206) mai citează perifrazele „le maître des hautes oeuvres" în loc de „le bourreau", sau „l'exécuteur de la haute justice" pentru același nume odios (călăul), în fond „metafore ironice", numite de Dumarsais *circumlocuțiuni* sau, mai bine, *pronominație*. În formulele citate mai sus, acest autor vede, de asemenea, niște *antifraze*. În timpurile noastre, e. este o figură a politeții, a buneicuviințe (fiind mai puțin retorică și, mai ales, a superstiției). Astfel, în dialogul comun, vorbitorii folosesc, în locul unui imperativ prea tare, imperativul-sfat sau urare „vezi-ți de treabă!" sau „*să fii sănătos!*" Este tot un gen de *antifrază* asemănător cu *litota* și *ironia*, de care se deosebesc însă în privința mesajului. Quintilian a tratat e. ca figură care depinde de *emfază*, iar Rollin, mai simplu, sub numele de *precauțiuni oratorice*" (cf. Fontanier, p. 208—212).

heteroză (gr. *heterosis* „schimbare"), figură de substituție, de ordin lexical exclusiv, în genul *antonomazei*, constînd în înlocuirea unei expresii precise cu una mai puțin precisă, de obicei un nume propriu de oraș cu un nume comun care exprimă atributul său și care devine nume propriu, de ex. *Capitală* pentru *București*; cf. lat. *Urbs* pentru *Roma*. Sau un nume de persoană cu unul comun, care arată originea persoanei, devenit nume propriu:

„Moldoveanu", „Olteanu", „Munteanu", „Vrînceanu" etc.;
Cf. lat. Poenus „unul anume, dintre puni, cartaginezi" (cf. D.D. Georgescu, p. 63)

hipalagă (gr. *hypallage* „schimbare", „substituire"), figură prin care se atribuie unui obiect o mișcare sau o idee care convine obiectului vecin aflat într-o relație de contiguitate spațială, în genere, fortuită, dar frecventă:
„a intra în posesia banilor" (în realitate, banii intră în posesia cuiva!)

▽

H. se ilustrează în primul rînd, în vorbirea curentă prin construcții consacrate, „gramaticalizate", ca: „a pune **pălăria în** cap" (cînd de fapt **capul** se introduce **în** pălărie), „a pune oala **în** par" etc. Locuțiunea „a aduce (pe cineva) la viață" (fr. „rendre quelqu'un à la vie") exprimă, de asemenea, un fenomen,

Scanned with OKEN Scanner

în perspectivă răsturnată: nu omul este adus la viață, ci viața la el! Cu circulație universală se întrebuințează expresia „soarele răsare", „se urcă pe cer" etc., atribuindu-se astrului o mișcare pe care, de fapt, o face pămîntul; la fel în:

„Cînd norii par sumbre palate
De luna regină pe rînd vizitate." (Eminescu)

Tot din vorbirea curentă se poate cita construcția „coletărie rapidă" (în realitate nu coletăria, ci vehiculul este rapid); în limba franceză „argent *comptant*", „rue *passante*", în care atributul nu convine deloc din punct de vedere logic, substantivului „argent" sau „rue", și care ilustrează asocierea unui determinant adjectival ce ar conveni altui cuvînt. Se citează din Boileau: „Trahissant la vertu sur un papier **coupable."** **H. literară**, cum îi spune Morier, se ilustrează cu exemple menite să reflecte fenomenul psihologic care generează figura. Este vorba de o iluzie optică grație căreia, dintre două obiecte aflate într-un raport cu contiguitate spațială dat, cel care este imobil poate părea mobil și invers. Astfel, unui călător ce merge spre o țintă pe care n-o zărește decît foarte vag, pe măsură ce se apropie de ea, i se pare că ea se mișcă și vine spre el (nu vehiculul în care se află):

— „Deodată sclipi în geamuri lumina de afară. Trenul se mișcase pe furiș spre cîmpie. **Clădirile din preajmă începură a fugi îndărăt. Apărură ogoare arate..."** (M. Sadoveanu)

Este o figură foarte sugestivă în descripții ale spațiului unei narațiuni și poate fi întîlnită la Creangă, Sadoveanu, Geo Bogza, Galaction, Călinescu, Eugen Barbu, în proză; iar în poezie, la Alecsandri, Eminescu, Topîrceanu ș.a. Un exemplu din poezia lui Labiș:

„În vagonul în care singur călătoreai către sate
Parc-am privi amîndoi **luna cum saltă la geam,**
Printre sîrmele de telegraf, legănate. ...
Ogoarele fără de haturi roteau tot mai dese
Întinderi fertile și negre de lut..."

Cf. fr.:

„En haut du grand clocher de pierre, il y avait la croix de fer; d'abord elle a été noire dans la rose, ce qui faisait qu'on la voyait très bien, puis **elle s'est mise à descendre.** On voyait **la croix descendre** à mesure qu'on montait; **on l'a vue venir contre** les rochers, le long desquels **elle glissait de haut en bas; elle est venue** ensuite se mettre devant les forêts, noires comme elle, et elle n'a plus été vue." (C. F. Ramuz; → M., p. 194—195)

H. poate fi generată nu numai de o iluzie optică ci și de una pur psihologică, de ordin afectiv:

„Bade bădișor,
Nu-mi trimite-atîta dor!
Trimite-mi mai puțintel,
Numai vino tu cu el!"

În sfîrșit, **h. lingvistică**, cea consacrată de uzul curent, ar fi și o figură de vorbire (Redefigur) care ar consta în substituirea reciprocă între un adjectiv atributiv cu un substantiv atributiv (cf. Meyers Handbuch, p. 59), cum ar fi:

„Cîine **ciobănesc** > cîine de **cioban"**

„Gusturi **burgheze** > gusturi de **burghez"**

Cf. lat. (înlocuirea unui caz cu altul):

„Ad justi (justum) cursum amnis." (D.D. Georgescu, p. 63)

Scanned with OKEN Scanner

Cf. germ.:
„**jagdliche** Ausdrücke" > „Ausdrücke **der Jagd**"

● Tot **h.** poate fi numit un fenomen pur stilistic, foarte frecvent, și anume transferarea atributului subiectului, element predicativ suplimentar, la obiectul verbului. Astfel, în loc de: „Am trăit **fericit** zile...," spunem, uneori: „Am trăit zile **fericite**". De asemenea: „Am petrecut nopți **nedormite**" etc.

hiperbat [gr. *hyperbaton* „depășire", „trecere dincolo de" (enunț)], figură care constă în adausul pe care scriitorul (vorbitorul) îl face la finele unui enunț (propoziție ori frază): un *epitet*, un complement, o propoziție etc., acolo unde enunțul putea fi încheiat; ceea ce se adaugă produce o „surpriză gramaticală" prin care termenul adăugat iese puternic în evidență:

„Iar de-al doilea s-a însoțit cu văduva unui grec Negru Punte: frumoasă femeie și-aceea, **și bogată.**" (M. Sadoveanu)
Cf. fr.:
„Le roi François I-er était en un beau château, **et plaisant.**" (Montaigne; → M., p. 195).

▽

Figura ne dă impresia că autorul ori a uitat ori s-a răsgîndit în clipa încheierii enunțului, ca să adauge în final un segment (de propoziție ori de frază, mai rar) care și-ar fi avut locul în cuprinsul enunțului. Segmentul izolat poate avea diverse funcții gramaticale, în afară de cea de atribut, ca în exemplul de mai sus:
a) **substantiv — element predicativ suplimentar:**
„Nu vreau să știu ce sîntem, ce-am fost și cine.
Tu mă numiseși „Ție", eu te numisem „Tine".
Să te cunosc? Să mă cunoști?
Stam unul lîngă altul ca plopii mari — **și proști.**" (T. Arghezi)
(în loc de: „Stam **proști**, unul lîngă altul ca plopii mari.)
b) **subiect:**
„Își înclină capul, prezentînd fruntea ca un scut.
— Da.
Fruntea Olguței se plecă și mai tare, **și genele.**" (I. Teodoreanu)
(în loc de: „Fruntea **și genele** se plecară și mai tare."
Cf. fr.:
„Albe le veut, **et Rome.**" (Corneille, → M., *ib.*)
„Aceasta înseamnă « Alba o vrea, și [mai mult] o vrea și Roma »." (Morier).
Așadar, adaosul „et Rome", implicînd subînțelegerea *„vrea* și ea" și chiar *elipsă* „mai mult" ilustrează însușirea de „fenomen de condensație" a figurii.
c) **substantiv, subiect într-o interogativă indirectă:**
„Tînjesc pe-ndelete.
Mi-e foame, mi-e sete,
Dar n-aș putea, poate, să-i spui
Orișicui
Ce hrană
Mă poate nutri **și ce mană.**" (T. Arghezi)
(în loc de: „Ce hrană **și ce mană**/Mă pot nutri/.)

Scanned with OKEN Scanner

d) **locuțiune adverbială relativă, interogativă-exclamativă:**
(„de cînd!" cu sensul „de multă vreme"):
„C-un rînd de haine-o văd mergînd
La muncă,
La joc și hori același rînd
Îl poartă-ntr-una, **și de cînd!**" (G. Coșbuc)

e) **o expresie verbală impersonală, propoziție independentă:**
„Te înțeleg și-i bine ce faci, **și e cuminte**
Că nimeni nu mai știe cît e de-ntreg la minte..." (T. Arghezi)
(în loc de: „Te înțeleg și-i bine **și cuminte** ce faci...")
De asemenea, **h.** poate fi și o propoziție secundară:

„Tăcerea vocile și le-a pierdut
Care-o făceau pe vremuri să răsune.
Aud țărîna [...]" (T. Arghezi)
(în loc de: „Tăcerea și-a pierdut vocile **care-o făceau pe vremuri să răsune.**)

Cf. fr. (un exemplu tot de propoziție în **h.**, una cu verbul subînțeles):

„Il n'est rien de si largement fautier que les lois; **ni si lourdement.**" (Montaigne; → M., *ib.*)

Exemplele de **h.** propoziție de mai sus, au ca efect, ca și cele de **h.** parte de propoziție, un fel de „surpriză gramaticală".

● 1. Cea mai mare parte a autorilor consideră **h.** sinonim cu *inversiunea*, definindu-l „gen de inversiune mai îndrăzneață ori mai puțin folosită" (*Larousse*) sau „figură care constă în a interverti, a răsturna brusc ordinea naturală a vorbirii pentru a exprima o afecțiune a sufletului" (Lausberg, § 860). După acest autor (*ib.*), **h.** ar fi de trei feluri: **h. parte de propoziție** („Satzteil-Hyperbaton"), **h. paranteză** sau **incidentă**, care-i **h. de gîndire** („Gedanken-Hyperbaton") și **h. propoziție** („Ganzsatz-Hyperbaton"), bine-înțeles ilustrate cu exemple de *inversiune*, lipsite cu totul de structura de **h.**, exemplificată de noi, după modelul lui Morier, care, referindu-se la Littré, diferențiază, în adevăr, figura față de *inversiune* arătînd că efectul ei este, putem spune, „surpriza gramaticală".

Specificul structurii h. în raport cu inversiunea

În *inversiune* avem de a face cu dislocarea unui segment *posterior* al enunțului și antepunerea lui față de un segment care, deși-i așteptat cu prioritate, este obligat să vină după segmentul inversat:

„Frunza-n codru cît învie
Doina cînt de voinicie." (Pop.)
2 1

(în loc de: („Cînt doina de voinicie".) Așadar „dinamica" inversiunii este,
1 2
în linia enunțului, a) *regresivă* (de la dreapta la stînga), atunci cînd se produce, și b) *progresivă* (de la stînga la dreapta), atunci cînd o desființăm, adică:

„Frunza-n codru cît învie
a) ←——————|
Doina cînt de voinicie.
b) |——————→

În **h.** însă este vorba de o dislocare a unui segment *anterior*, care nu-i așteptat, și așezarea lui în *finalul enunțului*, astfel încît „dinamica" producerii lui este *progresivă* în enunț (a), și *regresivă*, cînd îl desființăm (b):

a) ⟶

„... **frumoasă** femeie și-aceea, **și bogată.**" (M. Sadoveanu)

b) 1 ⟵ 2

(în loc de: „**frumoasă și bogată** femeie și-aceea".) Trebuie subliniat că, chiar atunci cînd segmentul se dislocă în inversiune pentru a fi postpus:

„**Feciori** la zece fete, **cinci.**" (G. Coșbuc)

(în loc de: „**Cinci feciori** la zece fete"), nu avem un **h.**, pentru că dislocarea nu-i anulează caracterul redundant (îl face totuși așteptat), pe cînd în **h.** segmentul postpus este neredundant: de aceea apare ca un adaus care produce o surpriză. Dealtfel, să se observe și ordinea numerică a segmentelor disociate în fluxul enunțului:

în *inversiune* 2....1: 1....2, iar în **h.** 1....2: 1....2.

Sin. parțial: *epifrază*.

histeron proteron (gr. *hysteron* „ultimul", *proteron* „primul"), figură prin care, răsturnîndu-se ordinea firească (cronologică sau logică) între fenomene, se exprimă întîi ceea ce ar trebui să urmeze după (se anticipează ceea ce trebuie să urmeze):

„Apoi **să le faci un căpătîi și să-i însurăm**; ce nu-i arăți și nouă, să-i cunoaștem?" (Al. I. Odobescu)

„Vrem **să plutim** și **să ridicăm ancora.**" (Vergilius; → K. p. 326)

▽

În vorbirea curentă se aude:

„Vreau **să-mi construiesc** o casă și **să-mi cumpăr material.**"

Cf. lat.:

„**Moriamur** et in media arma **ruamus.**" (*Aen.*; → L., § 891)

Cf. germ.:

„**bauen** und **reuten**" „a construi și a defrișa" (Wolfram; → K., p. 326)

● În logică **h.p.** este un viciu de raționament, „petitio principii" sau „cerc vicios". Ca figură, se mai anumește și *histerologie*.

homeoptoton (gr. *homoioptoton*, „repetarea aceluiași caz"), figură, care constă în folosirea unor membre ale frazei terminate cu același cuvînt sau cuvinte cu aceleași silabe finale:

„Bine-ar fi, dac-ar fi așa, căci la război înapoi și la pomană năvală, parcă nu prea vine la socoteală." (I. Creangă)

▽

H. înseamnă, etimologic, întrebuințarea unor cuvinte declinabile cu aceeași terminație cazuală (similiter desinens), în românește, aceeași ori aproape aceeași: N. Ac. sau G.D.:

Scanned with OKEN Scanner

„Socrul roagă-n capul mesei să poftească să se pună
Nunul **mare**, mîndrul soare, și pe **nună**, mîndra lună." (E m i n e s c u)
Cuvintele cu aceeași terminație (care poate fi și *asonanță*) pot fi și alte părți de vorbire, cum ar fi verbul, adverbul. În acest caz ar fi vorba de *homeoteleuton* (gr. *homoioteleuton*, „care se termină la fel"):
„Zîna a fugit și în păduri s-a năpustit; atunci văzu bine că puica a zburat, s-a dus și pe dînsul l-a răpus. (Al. I. O d o b e s c u)
Cf. lat.:
„Quid proxima, quid superiore nocte egeris, ubi fueris, quos convocaveris, quid consilii ceperis, quem nostrum ignorare arbitraris." (C i c e r o)
H. sau *homeoteleuton* se mai numește și *rimă internă*:
„O gînd-vîrtej! Deasupra mea
Ce flori de nori, ce zori, ce sori!" (L. B l a g a)
Funcția poetică a h. este condiționată, după Demetrios (p. 48—49), de conținutul propoziției sau frazei, astfel încît, observă autorul citat, atunci cînd este vorba de o „exprimare viguroasă", întrebuințarea acestei figuri este „riscantă", „căci dibăcia și grija deosebită cerute de ea slăbesc puterea expresiei... Mînia nu are nevoie de artificii, în astfel de invective cuvintele trebuie să fie oarecum spontane și simple". Urmînd sugestia lui Demetrios, s-ar putea determina, într-un studiu aprofundat, genurile și speciile literare propice acestei figuri.

● Morier (p. 193) menționează că „*asonanța* și *rima* sînt cazuri particulare de *homeoptoton* sau *homeoteleuton*" (după Marouzeau).

homeoteleuton, sin. *homeoptoton.*

inversiune (fr. *inversion* „răsturnarea ordinei, succesiunii"), figură poetică realizată prin abatere de la topica propoziției, în primul rînd, mai rară, a frazei.

„Degetele pline de împunsături
Nu mai au **de sînge** două picături" (E m i n e s c u)

▽

În limba română, ca în toate limbile moderne, unitățile propoziției (și frazei) au topică consacrată, mai mult sau mai puțin rigidă, ordinea unităților vorbirii fiind dictată de ordinea procesului gîndirii: trecerea de la ceea ce este cunoscut la ceea ce-i nou și necunoscut, în termeni gramaticali, de la *determinat* la *determinant* și, mai precis, de la subiect la predicat, de la regent la regim, respectiv: substantiv + atribut, verb + complement. Această ordine însă poate fi răsturnată, în primul rînd din pricină că accentul predicativ, cel care subliniază ceea ce e nou în enunț, poate trece de la predicat la altă parte de propoziție, atunci cînd predicatul este cunoscut; cu alte cuvinte unitățile psihologice ale enunțului nu se mai suprapun cu cele gramaticale (subiectul gramatical nu mai este și *subiect psihologic*, predicatul gramatical nu mai este și *predicat psihologic*).
I. o folosesc mai ales poeții, nu numai în privința topicii subiectului și predicatului, ci și a determinanților atributivi și completivi față de determinatul lor, și obligați nu numai de dinamica (lirică!) a unităților psihologice ale enunțului, ci și de motive prozodice, pentru menajarea ritmului și asigurarea rimei, dar, de multe ori, și dintr-o prejudecată care-i sfătuiește să folosească **i.** pentru ea însăși, numai pentru realizarea inéditului... sintactic (uneori reușit)! Pro-

Scanned with OKEN Scanner

cedeele prin care poeții realizează i. sînt patru: **antepunerea** (cea mai frecventă), **postpunerea** (cel mai puțin frecventă), **separarea** și **dislocarea** elementului inversat. Procedeele se pot împleti în aceeași construcție, de ex. **antepunerea cu separarea.**

I. **Antepunerea segmentului inversat:**

1. Adjectivul atribut așezat înaintea substantivului determinat, el însuși atribut prepozițional:

„Ce-mi tot vorbești, tu ăla, de-ți lasă gura apă,
De-o cotonoagă veche, **molatecă**, de iapă?" (T. Arghezi)

2. Adjectivul-atribut așezat în fața determinatului și imediat după verbul regent, realizîndu-se un echivoc sintactic, fiindcă adjectivul atribut capătă funcție de element predicativ suplimentar:

„Cu o prună nu prea mare
Umpli **rasă**-o zăcătoare." (T. Arghezi)

3. Adjectivul-atribut așezat înaintea substantivului determinat și separat de el printr-o propoziție relativă (i. dificilă, afectată!):

„**Dulcele,** ce începu
cîntecul, l-auzi și tu?" (L. Blaga)

Articulate amîndouă, și adjectivul (fiind antepus), și substantivul determinat („cîntecul", în loc de „dulcele cîntec"), adjectivul „dulcele" are aspect apozițional.

4. Atribut adjectival multiplu așezat înaintea determinatului, între prepoziție și substantivul regent:

„Îmi place să te văd în cuvenitul cadru
Sub, **ruginii și roșii,** frunzele de viță." (L. Blaga)

5. Atribut adjectival multiplu antepus la mare distanță (din nevoie de *rimă*?):

„Eu, care-n poala asta de piele, **răi și mari,**
Am potrivit potcoave la zeci de armăsari!" (T. Arghezi)

6. Atribut substantival prepozițional:

„Dar înalt ca **de jertfă** un fum
Sfîntul Gheorghe pornește rar." (L. Blaga)

7. Atribut substantival genitival (dezvoltat):

„**Ale turnurilor** umbre peste unde stau culcate;
Către țărmul dimpotrivă se întind, se prelungesc,
Ș-**ale valurilor mîndre** generații spumegate
Zidul vechi al mînăstirii în cadență îl izbesc." (Gr. Alexandrescu)

8. Complement direct, separat de determinantul atributiv (substantival prepozițional) al substantivului prin care se exprimă:

„Frunza-n codru cît învie
Doina cînt **de voinicie.**" (Pop.)

Separarea complementului direct antepus, de atributul adjectival care-l determină (ca substantiv), transformă adjectivul atribut în element predicativ suplimentar:

„Dar aflasem prin vecine
Neamuri c-ar avea **puține.**" (T. Arghezi)

9. Complement indirect în dativ pus chiar înaintea subiectului:

„Palid, așternut e șesul cu mătasă.
Norilor copacii le urzesc brocarte." (T. Arghezi)

10. Adverbul-prepoziție pus înaintea verbului semi-copulativ, după care urmează numele predicativ:

„Chemările de corn, și goane pe la vaduri,

Scanned with OKEN Scanner

din ceas de zori și pînă-n ceasurile lunii,
ne ispitesc, mereu, spre văi, spre culmi, pe unde
asemenea să devenim **sălbăticiunii.**" (L. B l a g a)

11. Subiectul unei interogative (indirecte) antepus predicatului nominal și el inversat:

„Și pe la prînz, gîngav și mohorît,
Nici orologiul turlei nu știe **ceasu-i cît.**" (T. A r g h e z i)

12. Complementul circumstanțial comparativ așezat înaintea adjectivului comparat:

„A scăpărat un fulger din caznă și-ntîmplare
Și fu **decît și stînca și legile** mai tare." (T. A r g h e z i)

Arghezi a folosit răsturnarea construcției comparative și-n proză (dovadă că în versuri n-a fost dictată doar de necesitatea *rimei*): „Se pare că filologia e o meserie universitară chemată să deslușească o sumedenie de lucruri verbale, **decît clare** mai mult obscure."

II. **Postpunerea segmentului inversat:**

„S-a-ntins poporul adunat
Să joace-n drum după tilinci
Feciori, la zece fete, **cinci...**" (G. C o ș b u c)

III. **Separarea determinantului atributiv printr-o intercalare:**

1. Atribut adjectival separat prin intercalarea verbului predicat:

„Ca să iasă chipu-n față
Trandafiri aruncă **tineri,**
Căci vrăjiți sînt trandafirii
De-un cuvînt al Sfintei Vineri." (E m i n e s c u)

2. Atribut substantival prepozițional separat:

a) prin intercalarea verbului predicat:

„Urechea lui închisă pentru graiuri
Cu scamă s-a umplut, **de mucegaiuri.**" (T. A r g h e z i)

b) prin intercalarea subiectului:

„Mai poate să trăiască și să mai fie viu
Fără vreo **ploscă,** omul, **de vin și de rachiu?**" (T. A r g h e z i)

c) prin intercalarea altui atribut (cu sens circumstanțial):

„Stolul lor e-o ciripeală
Le strig tare, ca la școală.
Porția e cîte trei
Zeci de **boabe**-n cioc, **de mei.**" (T. A r g h e z i)

3. Atributivă separată de regentul ei prin intercalarea unui element predicativ izolat de verbul regent (ca un atribut izolat):

„Ce vezi acolo-n zare e un crîmpei de soare,
Căci soarelui veciei îi pare rău că moare.
Se despărțește, Doamne, de apele, **mîhnit,**
Pe-a căror undă lină, pe drum s-a odihnit." (T. A r g h e z i)

IV. **Dislocarea segmentului inversat:**

1. Subiect scos din subordonata circumstanțială și antepus ei:

„**Frunza**-n codru cît ce-nvie
Doina cînt de voinicie." (P o p.)

2. Element predicativ suplimentar scos dintr-o subordonată relativă și antepus ei"

„Ești ca vioara, **singură** ce cîntă." (T. A r g h e z i)

Scanned with OKEN Scanner

3. Subiect al principalei scos din propoziție și postpus prin intercalare în propoziția secundară, care are alt subiect:
„Dascălul nostru de școală
Crede c-ai — și el — o boală." (T. A r g h e z i)
V. I. propozițiilor în frază:
Și propozițiile au topica lor în frază și se pot face abateri de la ea involuntar, ori intenționat, aplicîndu-se aceleași procedee: antepunerea, postpunerea, separarea, dislocarea. Ca și-n cadrul propoziției, schimbarea locului unei propoziții subordonate se produce tot din fluctuația *predicatului psihologic* al frazei, care este, teoretic, propoziția principală. Așa, de pildă, cînd o temporală devine principală, iar principala îi ia locul, folosindu-se „cînd" invers („Ploua, cînd am plecat", în loc de „Am plecat de-acasă, cînd ploua") avem un caz tipic al **i.** figură de stil, în frază. Iată și antepunerea unei consecutive modale așezată, excepțional, în fruntea frazei: **„De parcă omul la București ar avea zece, cincisprezece figuri, tot pe alt format de clișeu,** corpul noului boier se reflectează în sumedenii de oglinzi, atîrnate peste tot locul sau intercalate în tencuieli." (T. A r g h e z i)
Morier (p. 216) comentează de asemenea „inversiunea principalei și a circumstanțialei", **i.** care „permite adesea să se respecte succesiunea reală a evenimentelor "(dacă-i respectată, fraza „devine mai clară"); dar adaugă că „nu e vorba de o ordine obligatorie, ci numai de o ordine logică sau « psihologică »".
1. I., în mai toate cazurile enumerate mai sus, apare ca un fenomen al *ambiguității* sintactice, pentru că mutarea segmentului enunțului din locul lui are ca efect fie îngînarea funcției gramaticale proprii cu una improprie, fie dedublarea funcției cu alta, ori chiar substituirea ei. În esență, figura este în adevăr, un mijloc indirect de expresie în a cărui utilizare „intră cînd un calcul artistic, cînd plăcerea jocului și bucuria demonică de a întinde cititorului o piedică în calea receptării" estetice, cum se exprimă Șerban Cioculescu, *Introducere*, p. 54—55.
2. I. nu poate fi considerată în sine ca figură, ci trebuie socotită mai degrabă o „tehnică", un mijloc de realizare a unor figuri propriu-zise, ca:
a) *ambiguitate gramaticală,* cum ar fi transformarea unui atribut propriu-zis în atribut predicativ (element predicativ suplimentar):
„Cu o prună nu prea mare
Umpli **rasă**-o zăcătoare." (T. A r g h e z i)
(în loc de: „...Umpli o zăcătoare **rasă**"); sau transformarea unui atribut adjectival (neizolat), într-un atribut aparent izolat:
„Pe gene și sprîncene, o carte, un creion
Și sumedenii multe, **mărunte**, de crîmpeie." (T. A r g h e z i)
în sfîrșit, crearea unui echivoc evident al funcției gramaticale:
„Mi-e sete de somnul pămîntului s-adorm." (E m i n e s c u)
(în care „de somnul" este simțit obiect indirect și al expresiei verbale „mi-e sete", și al verbului „s-adorm"); precum și în:
„Drag mi-a fost dealul să-l sui." (P o p.)
(în care „dealul" poate fi analizat și ca subiect în propoziția „Drag mi-a fost dealul" și complement direct antepus în „dealul să-*l* sui");
b) *tmeză:*
„Și însumi bine-vă-cuvîntă." (T. A r g h e z i)
(în loc de: „...vă **binecuvîntă**");
c) *anastrofă*:
← „**Te iată** iarăși singur." (T. A r g h e z i)

d) *enalagă:*
„Desigur, scriitorul are sarcina să lumineze cuvintele din **cîte** părți mai multe."
(T. A r g h e z i)
(în loc de: „...din **cît** mai multe părți").

● 1. În limba franceză, **i.** este de regulă tolerată mai mult în poezie. Cu materialul expus de Morier, foarte dezvoltat (p. 211—217), s-ar putea întreprinde un studiu comparat interesant. S-ar vedea, între altele, că multe construcții, la origine, poate, abateri de la topică, în proză și-n poezie, dar azi „gramaticalizate", sînt considerate de Morier (p. 212) aproape licență poetică, cum ar fi **i.**, zisă poetică, a atributului:
„**Fière** est cette forêt dans sa beauté tranquille." (M u s s e t)
construcție despre care Lefranc (p. 61) spune că-i ridicolă în proză, citînd un exemplu similar:
„**Enchanteur** est le retour de la belle saison."
2. În limba latină, topica, în propoziție și frază, apare uneori chiar arbitrară grație prezenței riguroase a desinențelor nominale și verbale, care fereau pe auditor și feresc și azi pe cititor de pericolul confundării funcțiilor gramaticale ale cuvintelor. Astfel latinii puteau spune: „**in duas** divisam, esse **partes**" (în loc de: „in **duas partes** divisam esse"), permițîndu-și astfel să pună accentul pe oricare din segmentele enunțului, în conformitate, desigur, și cu intonarea lui (care se zice că era aproape melodică, deci cîntată).
3. **I.** nu trebuie confundată cu *hiperbatul*, cum fac cei mai mulți autori, fiind vorba în adevăr de un gen de abatere de la topică *(hiperbatul* avînd o structură mult mai stereotipă și cu un efect unic, destul de sugestiv).

ironie (gr. *eironeia* „ironie"), figură retorică prin care, cel mai adesea, se enunță o apreciere pozitivă ori chiar o laudă, simulată, pentru a se înțelege că-i vorba de o persiflare ori chiar o batjocură, sau, uneori, o apreciere negativă simulată în locul celei pozitive, la adresa unei persoane:

„Ne-ați venit apoi, drept minte o sticluță de pomadă,
Cu monoclu-n ochi, drept armă bețișor de promenadă,
. . . . . .
Iar în schimb cu-averea toată vr-un papuc de curtezană...
O, **te-admir**, progenitură de origine romană!" (E m i n e s c u)

▽

I. este, ca și *eufemismul*, și *litota*, uneori, o *antifrază*, „exprimă contrariul a ceea ce vrea să comunice", dar se diferențiază prin ceea ce comunică: disprețul, persiflarea, batjocura. *Eufemismul* și *litota* sînt expresii simulate, cu ajutorul cărora, prin *eufemism*, se comunică o imagine plăcută a unui obiect neplăcut, iar prin *litotă* o „apreciere" modestă a unui obiect sau sentiment, ca să se înțeleagă o apreciere a lui superlativă. Amîndouă ascund o judecată de valoare pozitivă, spre deosebire de *ironie*, care ascunde una negativă. **I.** are un impuls afectiv puternic care o generează: fie sentimentul indignării și revoltei (ca în exemplul de mai sus din Eminescu), fie sentimentul superiorității provocate, spre a se afirma, de situația celui sau celor care-și trădează cu candoare inferioritatea (spirituală, morală). În ambele cazuri, **i.** este folosită ca armă satirică:

Scanned with OKEN Scanner

„Vorbele goale fac mult mai mare efect în versuri. Acolo, cu cît le vei arunca mai îmbolmojit și mai alandala, cu atît ai să pari mai profund. De pe o bucată de proză se ridică negura ușor, — versurile însă rămîn, ca piscurile munților, multă vreme învăluite-n ceață, spre marea admirație și beatitudine a sufletelor **de elită, pururea însetate de mister.**" (A. V l a h u ț ă)

Un exemplu în care **i.** se exprimă și prin enunțul negativ (în acest caz ținta **i.** este altă persoană decît aceea la care se referă enunțul):

„Păcat că intelectualii de la București nu se ocupă și cu agricultura. **Țăranii sînt proști — nu știu ce să facă cu rodul pămîntului lor.** Mănîncă mămăligă și umblă desculți. **Intelectualii, însă, beau capuținere și umblă cu tocurile scîlciate.**" (I. M i n u l e s c u)

I. depinde nu numai de cuvinte, și construcții, ci și de tonul cu care sînt pronunțate, iar în scris, de context, capabil să înlesnească, pe cît posibil, cunoașterea meritelor și cusururilor persoanei (persoanelor) în cauză. În literatură, unele **i.** ajung să nu mai fie recunoscute atunci cînd se referă la personaje care nu ne sînt contemporane sau cunoscute în vreun fel, fiind vorba de scrieri mai modeste și personaje așijderea. Astfel, astăzi, nu oricine mai poate înțelege, cum înțelegeau contemporanii poetului, **i.** din versurile lui Gr. Alexandrescu:

„Învață dantul, vistul și multe d-alde alea,
Iar **de vrei să faci versuri, ia pildă de la Pralea!**"

I. se referă la un poet mediocru, traducătorul *Psaltirii* în versuri. Versurile lui Gr. Alexandrescu amintesc de **i.** lui Boileau la adresa poetului Quinault, lăudat de public (de contemporani), dar dispețuit de el: „Je déclare donc, Quinault est un Virgile" *(Satira IX)* — cu deosebirea că exemplul din Boileau este în același timp și o *antonomază* (ironică). Dumarsais (II, p. 200) observă că „ironia realizează o satiră cu aceleași cuvinte cu care un discurs obișnuit face un elogiu". Importanța contextului în realizarea **i.** o ilustrează exemplele în care autorul adaugă în enunț cuvîntul sau cuvintele ce „denunță" lauda simulată a autorului:

„**Bogat bine și folos au rămas** țării și de la Petriceicu-vodă: pradă și foamete mare!" (I. N e c u l c e)

Fără finalul frazei „pradă și foamete mare", enunțul ar fi fost înțeles nu ca **i.** ci ca elogiu adevărat. Aceeași structură o are **i.** și-n următorul exemplu din I. L. Caragiale:

„Ghetele sînt gata și-**mi vin de minune; foarte potrivite: cît mă strînge una-n dreapta, ailaltă tocm-atîta mi-e largă-n stînga;** dar **« elegant ceva ».**"

După structura lingvistică, **i.** poate fi:

a) **i.-antifrază** („figură de cuvînt"), cînd se exprimă cu ajutorul unui cuvînt cu sens pozitiv și laudativ chiar, substituit termenului negativ, antonimic, care-i sugerat:

„Unde ești, Cațavencule, să te vezi răzbunat! Unde ești, să-ți cer iertare că ți-am preferat pe **onestul** d. Agamiță, pe **admirabilul,** pe **sublimul,** pe neicusorul, pe puicusorul Dandanache... Ce lume! ce lume! ce lume!" (I. L. C a r a g i a l e)

b) **i.-verbală** („figură de gîndire") cînd se exprimă printr-un enunț prin care se afirmă, de obicei, laudativ ceea ce în realitate se neagă, ca în următorul exemplu:

„În istorie nimenea nu mă întrecea. De aritmetică nu zic nimică; eram cel de pe urmă și nici pînă azi nu știu nici a aduna, nici a înmulți. Aceasta mi-a stricat foarte mult: căci tocmai adiția și multiplicația sînt foarte folositoare

Scanned with OKEN Scanner

în țara noastră. **Fericit acela carele știe a aduna și a înmulți, fericit acela carele știe ce însemnează semnele de + și —; un an de slujbă pentru dînsul este ca trei pentru alții.**" (M. Kogălniceanu)

După conținut, mai exact după natura sentimentului și atitudinea vorbitorului față de viață, **i.** o mai clasificăm:

a) **i. — tragică,** atunci cînd obiectul persiflării este ideea morții, cum o ilustrează, în germană, reflecția lui Wallenstein, care, sosit la Eger, dîndu-și seama că nu-l va mai părăsi, spune sfidîndu-și moartea:

„Ich denke einen langen Schlaf zu tun";

b) **i. — romantică,** care se poate defini ca reacție a lucidității față de deziluzia spiritului în fața tentației absolutului, față de zădărnicia tensiunii spre absolut, față de fatala confruntare dintre idealitatea existenței (privită adesea în perspectiva divinității creatoare), și mizeriile realității, ale destinului omenesc. **I.** este în acest caz revoltă și persiflare a divinității ori autopersiflare. T. Vianu, pentru exemplificare, trimite la pagini din *Sărmanul Dionis* mai cu seamă, „unde după adîncile reflecții inițiale asupra idealității spațiului și timpului, urmează două pagini în stil realist, cu descrierea noroioaselor străzi ale orașului, întretăiate de accentele de ironie menite să umilească adîncile gînduri de mai nainte: « existența ideală a acestor reflecțiuni avea de izvor de emanație un cap cu plete de o sălbatecă neregularitate, înfundat într-o căciulă de miel »" (T. Vianu, *Arta*, p. 109—110). Morier (p. 218) semnalează acest gen de **i.** (fără a-i spune **romantică**) astfel: „Prin extensiune, « ironie » înseamnă de asemenea amară înduioșare de sine însuși, sentiment prin care, devenind conștientă de imitele nenorocirii sale, ființa umană se revoltă și felicită Destinul, Providența sau Cauza nenorocirii, într-o manieră de sumbră deriziune" — și citează reflecțiile nefericitului Oreste, din *Andromaca*, de Racine:

„Grace aux dieux, mon malheur passe mon espérance!
Oui, je te loue, ô Ciel de ta persévérance!
Et bien! Je meurs content, et mon sort est rempli."
.....
J'étais né pour servir d'exemple à ta colère,

Eminescu, așezîndu-se în același raport cu divinitatea și punîndu-și aceeași problemă a nefericii, ne oferă, în *Rugăciunea unui Dac*, un exemplu de **i. romantică** mai rafinată: poetul nu acuză direct și brutal Demiurgul de nefericirea sa, dar sugerează totuși vinovăția lui, subliniind-o prin formula laudei, ca și-n versul din limba franceză de mai sus:

„El zeilor dă suflet și lumii fericire
El este-al omenirii izvor de mîntuire:
Sus inimile voastre! Cîntare aduceți-i,
El este moartea morții și învierea vieții!"

Sugerînd mulțumirea pentru grația de a exista („Și el îmi dete ochii să văd lumina zilei"), precum și bucuria de a exista („Și inima-mi umplut-au de farmecele milei"), poetul subliniază esența ironică a mulțumirii și laudei, adăugînd:

„Și tot pe lîngă-acestea cerșesc înc-un adaos:
Să-ngăduie intrarea-mi în veșnicul repaos!"

I. mai poate avea și alte aspecte. Astfel, Morier (p. 219) face referiri la **i. directă** și **i. indirectă,** precum și la **i. socratică** (cînd cineva simulează ignoranța pentru a face aluzie directă la ignoranța adversarului). Pentru definiția **i.** și clasificarea ei, cf. și Lausberg (§§ 1244—1245).

Scanned with OKEN Scanner

○ Figurile **i.** se înrudesc cu figurile *atenuării (eufemismul* și *litota)*, prin „abilitatea" expresiei, dar se deosebesc de ele prin conținut. În privința conținutului — cum s-a menționat — **i.** este **tragică** sau **romantică**, dar chiar și cu privire la abilitatea expresiei, **i.** are trei forme specifice: *diasirm, charientism* și *asteism*, ea mai diversificîndu-se și-n privința „energiei", cînd poate avea o formă violentă numită *sarcasm*; în sfîrșit, se mai poate diversifica și în privința persoanei (persoanelor) la care se referă, cînd **i.** se numește *mimeză* — prin care se persiflează o persoană cu propriile-i cuvinte (automatismul verbal) sau gesturi — și *cleuasm*, prin care o persoană (o categorie de oameni) se persiflează pe calea autoironiei simulate.

litotă (gr. *litotes* „micime", „simplitate", „modestie"), figură care constă în atenuarea expresiei unei idei pentru a lăsa să se înțeleagă mai mult decît se spune:

„...răutăcioasa de Măriuca Săvucului, care, drept să vă spun, **nu-mi era urîtă**, făcea adeseori în ciuda mea și-mi bătea din pumni, poreclindu-mă «Ion Torcălău»." (I. C r e a n g ă)

▽

Prin **l.** se ocolește, adesea cu o *perifrază* neașteptată, expresia simplă, prea categorică dar tocită a ideii, și ajută totodată să se exprime ori modestia și politețea, ori sinceritatea, iar uneori chiar *ironia* vorbitorului. Astfel e preferabil să i se spună cuiva „că-i lipsit de curaj" în loc de „fricos", că „nu prea e deștept" în loc de „prost" etc. Cînd cineva zice: „Nu e rău acest tablou", (Morier, p. 232), folosește **l.** ca să exprime o judecată de valoare, cu prudență și modestie. Ocolul expresiei directe se realizează prin negație, o caracteristică gramaticală a **l.** Exemplul din Creangă este construit întocmai ca modelul francez de **l.**, citat în toate manualele străine: „Va, je ne te hais point" („nu te urăsc" în loc de „te iubesc") — replica Chimenei către Rodrigue din *Cidul* de Corneille. Autorul *Amintirilor din copilărie* recurge tot la **l.**, folosind *perifraza* „bucuria părinților n-a fost proastă", în loc de „a fost mare". În retorica latină se citează ca **l.** a modestiei (deși are o nuanță de *emfază*):
„Nec sum adeo informis"
(„nu sînt într-atît diform" (V e r g i l i u s), cu înțelesul de „sînt destul de frumos și bine făcut"). Atît în latină cît și în limbile moderne, **l.** a dat naștere la construcții lexicale și gramaticale intrate în uz, ca: „non ignarus" = „gnarus"; „non immemor" = „memor"; germ.: „ganz nicht übel" = „ganz nett"; „die schlechtesten Früchte sind es nicht an denen die Wespen nagen" (→K., p. 328); fr.: „Toi, je vais te caresser l'échine..." Comp. rom. „Te mănînc spinarea!" (adică: „vrei să-ți dau o bătaie!") (→M., p. 232). Tot **l.** trebuie considerată autoaprecierea eroinei lui Coșbuc care, pentru a fi modestă, o formulează la persoana a III-a:
„Uite, zău, acum iau seama
Că-mi stă bine-n cap năframa,
Și ce fată frumușică
Are mama!"

● Morier (p. 232—233) afirmă că în stilistică se vorbește de **l.** și atunci cînd avem de-a face cu un stil care se caracterizează prin conciziune, sobrietate și chiar laconism. „Arta *litotei* recurge la *elipsă*, la fraza nominală și se ferește

Scanned with OKEN Scanner

atît de *perifrază* cît și de *hiperbolă*. Sinonimă cu laconismul și sobrietatea, ea spune mult în cuvinte puține..." Observăm însă că, dacă stilul concis și laconic „spune mult prin cuvinte puține", aceasta nu este deloc o caracteristică apropiată de esența l., a cărei structură este tocmai perifrastică (ceea ce însă n-o împiedică să spună mai mult decît pare că spune, dar nu „în cuvinte puține"). Ca structură lingvistică, l. nu este laconică; efectul ei nu ține de principiul economiei de expresie ci, mai degrabă, de acela al belșugului de expresie. Puterea de sugestie, expresivitatea l. ține de conținutul, nu de structura lingvistică a comunicării (deși această structură este perifrastică și conține mai totdeauna negația). Esența l. ține de caracterul simulat oarecum al comunicării, care ocolește expresia directă, forte, chiar „violentă", a ideii, nu pentru a o nega ci tocmai pentru a o transmite. **L.** nu „diluează" ideea, ci expresia ei, căci ocolul ideii, în expresie, nu-i anulează esența concentrată, ci dimpotrivă. Prin l. se realizează o expresie tolerabilă a unei idei intolerabile, ca un medicament neplăcut într-un amestec care-l face suportabil, fără a-l dilua! Cînd nu-i spunem cuiva (direct) „ești un om rău și crud" ci „nu știi ce e bunătatea și mila" n-am atenuat caracteristica, ci numai expresia ei. Stilul concis, sobru, laconic este ceea ce alți autori numesc *brahilogie*, un termen mult mai potrivit, care este în adevăr și un fenomen stilistic în propoziție și frază, dar și o caracteristică generală a unui stil. **L.** se înrudește mai degrabă cu o altă figură: *enalaga* și anume *imperfectul modestiei*. Putem considera *imperativ litotic*, imperativul substituit prin indicativ: „tu vei pleca imediat!" **L.** nu poate fi comparată cu *hiperbola*, efectul ei fiind opus efectului violent al expresiei hiperbolice. Nu este nici o opoziție între *hiperbolă* și l. în privința „dimensionării" obiectului: *hiperbola* exagerează imaginea obiectului (lucru, acțiune) fie supradimensionîndu-l, fie subdimensionîndu-l; l. înlocuiește enunțul brutal, violent, cu expresia abilă, „ocolită" menită să dea obiectului imaginea cea mai sugestivă, mai vie, obiectul ei fiind totdeauna de ordin moral, pe cînd *hiperbola* evocă de multe ori un obiect material. **L.** este un gen de *antifrază*, asemănător, prin „abilitatea" expresiei, *eufemismului* și *ironiei*, deosebindu-se de ele prin mesaj.

Sin. *atenuație*, sin. *extenuație*.

maligmată (gr. *maligmata* „îndulcire a expresiei"), *metaforă* atenuată fie prin introducerea, în enunț, a unei construcții incidente ca: „oarecum", „ca să zic așa", „dacă pot spune astfel" etc., fie prin transformarea ei în *comparație*, adăugîndu-se construcții joncționale, cum sînt: „ca și", „ca și cum", „după cum" etc.:

„A-ți face prieteni este, **ca să zic așa**, cea mai de preț și mai frumoasă avere". (→ D. D. Georgescu, p. 77)

Sin. lat. *emollitiones* (Longinus; → H.-G., p. 156).

metabolă (gr. *metabole* „schimbare"), nume generic al unor figuri, ca *inversiunea*, *hiperbatul*, *hipalaga*, a căror structură rezultă din schimbarea topicii enunțului ori chiar a succesiunii logice dintre fenomene. **M.** poate fi și o schimbare a locului și anume combinarea a două propoziții dintre care una ar

Scanned with OKEN Scanner

exprima ideea principală a celeilalte în ordine inversă; de asemenea, în metrică, **m.** ar însemna și schimbarea ritmului.

metaforă (gr. *metaphora* „transport", transfer"), figură de stil care constă în denumirea „obiectului" (lucru, ființă, acțiune) cu un cuvînt impropriu, și anume cu numele altui „obiect" asemănător, folosit nu ca noțiune (sinonim), ci ca imagine care să evoce obiectul asemănat (comparat):

„O, tu nici visezi, bătrîne, cîți în cale mi s-au pus!
Toată **floarea** cea vestită a întregului Apus,
Tot ce stă în **umbra crucii,** împărați și regi s-adună
Să dea piept cu **uraganul** ridicat de semilună." (E m i n e s c u)

▽

Cuvîntul „floare", însoțit de determinanții întregului vers, folosit în loc de „cavalerii cruciați", „umbra crucii", în loc de „creștinătate", „uraganul", în loc de „războiul", evocă noțiunile respective nu ca sinonime, ci ca *imagini*, exprimînd numai unele însușiri ale obiectului: *tinerețea* soldaților cruciați, vestiți și prin iscusință războinică, *credința* creștină, caracterul *impetuos* și *pustiitor* al războiului pornit de Baiazid. Substituirea termenilor proprii cu cei metaforici se face nu pe baza unei înrudiri *onomasiologice* („uragan" nu înseamnă „război"), ci a unei *sinonimii stilistice*, și anume a sinonimiei *metaforice* (cf. și T. Vianu, *Studii*, p. 276—280). Înțelegem o substituire lexicală, în care cuvîntul propriu se substituie cu unul impropriu, cu *alt* nucleu semnificativ, numai grație semnificației unei însușiri exterioare *comune* (temeiul analogiei) cu forță evocatoare. Ex.: între „șopîrlă" și „smarald", însușirea exterioară comună și frapantă este *verdele;* așadar: „șopîrlă de *smarald* "(Alecsandri). Chiar în versurile eminesciene citate, nu avem de-a face cu o figură de substituție absolută, cum sînt, de pildă, *antifraza*, ori *enalaga*, ci, în primul rînd, cu una de analogie, asemănătoare *comparației*, din care pricină este definită și **comparație prescurtată.** Este o definiție clasică, în temeiul căreia trebuie să înțelegem că **m.** nu exclude prezența celor doi termeni ai *comparației*, ci presupune numai eliminarea elementului joncțional („ca", sau „ca și" etc.), care introduce termenul comparativ. De aceea, Morier (p. 258), ca dealtfel și alți autori, crede că **m.** poate fi ilustrată cu un exemplu ca „Vous êtes mon lion superbe et généreux", în care „comparația fiind în minte, avem o metaforă". În realitate, exemplul nu reprezintă o **m.** perfectă, fiind mai mult o *comparație* cu structură intermediară spre **m.** (întrucît nu numai că se conservă, în enunț, ambii termeni, dar păstrează și elementul joncțional dintre ei, respectiv verbul copulativ.) **M.** perfectă este aceea care exclude, pe cît posibil, prezența termenului comparat; „metafora *uzuală* — observă Morier însuși — substituie pur și simplu cuvîntul-imagine obiectului comparației". Autorul se referă însă la **m.** intrată în vocabular și devenită termen propriu, dînd ca exemplu „carieră": „În cursul *carierei* sale, Catilina a cunoscut gloria și oprobriul". Cuvîntul acesta circulă și în vocabularul românesc, ca neologism (fr. *carrière*, it. *carriera*, care nu trebuie confundat cu omonimul său din *„carieră* de piatră", derivat din lat. pop. *quadraria*). Avem de a face însă cu o **m.** lingvistică, una care circulă în limbă alături de așa-numitele *catachreze*, la origine tot termeni figurați, deveniți cu vremea **m.** tocite sau moarte: *„broasca*

ușii", „*poalele* codrului" etc. **M.** perfectă trebuie să fie o substituire totală a termenului propriu cu cel impropriu, una accidentală și... inedită; ceea ce e foarte rar. Neputîndu-se realiza ușor o astfel de **m.**, Morier observă că „unul din procedeele metaforice cele mai curente constă în a lua obiectul comparativ drept realitate și a face să depindă de el, într-un complement al numelui (noi zicem atribut), obiectul comparat", cum ar fi în românește (notăm cu T_1 termenul comparat și cu T_2 termenul comparativ):

„El, **munte** [T_2] de om [T_1], care, ar fi fost în stare să spargă ziduri de piatră și să ție piept singur cu șapte, el a fugit." (I. S l a v i c i)

În acest exemplu, **m.** „*munte* (de om)" reprezintă comparația „om *cît un munte*" răsturnată, adică termenul comparativ *munte* (atribut în comparație) a devenit substantivul regent (exprimă obiectul comparativ „ca o realitate"), iar obiectul comparat (realitatea), atribut (substantival prepozițional).

Structura lingvistică a m. În genere, figura se construiește în primul rînd cu ajutorul substantivului și în al doilea rînd cu sprijinul verbului. (În principiu, nu este exclusă nici **m.** adjectivală.) Niciodată **m.** nu se poate dispensa de suportul contextual, chiar și atunci cînd termenul propriu nu este prezent în enunț, adică și atunci cînd se pare că avem de a face cu o **m.** perfectă. Citînd pe Aristoteles (care pune în opoziție propoziția „Ahille se azvîrle ca un leu", comparație, cu „leul se azvîrle", **m.**) T. Vianu (*Problemele metaforei*, p. 98) observă: „Ceea ce dispare în trecerea de la comparație la metaforă, ar fi, așadar, prezența termenului cu care se face comparația și, în consecință, partea de cuvînt sau locuțiunea care mijlocește apropierea celor doi termeni: *ca, asemeni cu, întocmai ca, precum, tot astfel* etc. Metafora ar fi deci o comparație subînțeleasă și prescurtată sau eliptică." Autorul susține, astfel, că în **m.** „leul se azvîrle" termenul propriu „Ahille" este eliminat rămînînd numai cel figurat, „leul", ca subiect al acțiunii lui ... Ahille. În același fel definesc structura **m.** și alți cercetători, între care Remy de Gourmont, citat de Vianu: „metafora, adică acea comparație în care unul din termeni lipsește, atunci cînd ambii termeni nu sînt topiți într-unul singur." Cu alte cuvinte, se mai spune că **m.** ar fi „o comparație exprimată în maniera cea mai concisă" (Blair, 2, p. 260).

Ca structură lingvistică, **m.** nu trebuie definită însă ca o comparație în care ar lipsi, în chip absolut, numele obiectului comparat, pentru că acesta se află într-un anume fel, în context, fără de care această figură n-ar avea nici sens și nici farmec. Chiar cînd pare că este realizată prin substituire totală, ea are nevoie de anumiți indici contextuali, în stare să sugereze comparația în temeiul căreia s-a făcut substituirea. (Exemplul citat de Vianu, din Aristoteles, și anume: „leul se azvîrle" în loc de „se azvîrle ca un leu" nu este concludent, pentru că în enunțul simplu „leul se azvîrle" nimic nu ne împiedică să luăm subiectul „leul" cu sensul său propriu. Este necesar așadar să știm, din context, că „leul" este „Ahille", ceea ce înseamnă că **m.** perfectă este o comparație subînțeleasă grație contextului.)

În mod frecvent, o **m.** perfectă își are suportul ei contextual chiar în limitele aceluiași enunț în care ea joacă rol, poate, chiar de nucleu al său. Așa, de exemplu, în versul eminescian:

„Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă
Prin care trece albă **regina nopții** moartă."

m. „regina nopții" este totuși o comparație în care T_1 (luna) este topit în T_2 („regina nopții"); suportul comparației concise (contrasă din cea completă,

subînțeleasă: „trece albă *luna* ca o regină a nopții") îl reprezintă imaginea comunicată de primul vers, precum și atributul care însoțește nucleul m.: „(*regina*) nopții" și ajută să identificăm ușor T_1 („luna"). Morier (p. 259) pe lîngă exemplul „carrière", pe care l-am numit **m.** lingvistică, mai citează și „Fontaine de Lumière" și „Source de Vie", nume-*antonomază* date de creștini lui Iisus. Dar și acestea nu mai sînt **m.** de vreme ce au devenit nume proprii, s-au generalizat (cu toate că, la origine, sînt „definiții" figurate ale unei personalități, realizate tot prin *analogie*). **M.** perfectă lipsită de suport contextual devine *simbol*, repetată narativ, o *alegorie*, care „nu se interpretează de la sine, ci numai cu ajutorul reflecției îi putem sesiza sensul" (Blair, 2, p. 277). Dar tipul cel mai frecvent de **m.** se pare că-i acel care se articulează direct în context, nu numai — cum afirmă Morier — „luîndu-se obiectul comparativ drept realitate și făcînd să depindă de el ca un complement al numelui (noi zicem atribut, *n.n.*) obiectul comparat", așadar $\frac{T_2}{T_1}$ sau $\frac{TF}{TP}$ (F = figurat; P = propriu), ci și invers: $\frac{T_1}{T_2}$ sau $\frac{TP}{TF}$, ca în următoarele exemple:

1. $\frac{TF}{TP}$:

„Pe coastă-n **vreji** [T_2] de nouri [T_1] crește luna". (L. B l a g a)

Și o **m.** verbală:

„Mîna mea?... Această mînă **dezmierdată** [*TF*] de cuțit [*TP*]
Arsă de foc și de vînturi bătută [*chiasm*] necontenit." (B. P. H a s d e u)

2. $\frac{TP}{TF}$:

„... lungi șiruri de cocori [*TP*], **brîne șerpuind** [*TF*] de acele paseri călătoare." (Al. I. O d o b e s c u)

În acest caz, *TF* al **m.** fiind o apoziție („cocori, *brîne șerpuind*") dezvoltată, aceasta constituie, la rîndul ei, o **m.** de tipul invers:

„*brîne șerpuind*" (*TF*) de acele paseri călătoare... (*TP*).

„Lunca-n juru-mi clocotește! o șopîrlă [*TP*] **de smarald** [*TF*]
Cată țintă lung la mine, părăsind nisipul cald". (V. A l e c s a n d r i)

M. de tipul ultim reprezintă așa-numitul *epitet metaforic*, o construcție mai facilă decît cealaltă. **M.** cea mai valoroasă este, însă, aceea în care *TP* nu intră în sintagmă cu *TF*, ce poate fi cît mai ingenios, în același timp, dîndu-ne prilejul plăcut să descoperim, cu oarecare surpriză, termenul propriu firește grație contextului:

„Terțiu [...] se îndreaptă spre șoproanele corăbiilor. În față erau atelierele unde arhitecții și lucrătorii ciopleau aceste **suveici** ale mării." (G. G a l a c t i o n)

„Zburător cu negre plete, **umbră** fără de noroc." (E m i n e s c u)

Un gen deosebit de **m.** perfectă îl reprezintă **m.** tinzînd spre *alegorie*, ca în următorul exemplu de apoziție dezvoltată subtil metaforică:

„O clipă, mîinile Olguței fuseseră în mîinile lui Vania: **izvor în vad de fluviu.**" (I. T e o d o r e a n u)

Este o **m.** a fiorului erotic trăit de eroi concomitent: de Vania („fluviu") și de Olguța vibrînd de dulcea dăruire celui drag care o domină și-i absoarbe, parcă, ființa întreagă („izvor în vad de fluviu").

Scanned with OKEN Scanner

În sfîrșit, citățm tot o apoziție dezvoltată care reprezintă o **m.** ingenioasă: „greierii, **sonorii sîmburi** ai beznei." (M. R. Paraschivescu)

M. și comparația. Din definiția clasică a figurii, după care aceasta ar fi o „comparație prescurtată", adică una din care se omite unealta de relație, menită să introducă termenul comparativ, rezultă, pentru unii autori, printre care Demetrios și Morier, că între aceste figuri există, pur și simplu, o relație generativă: **m.** se poate obține din „prescurtarea" *comparației*, iar aceasta din „dezvoltarea" **m.** Demetrios (§ 80) susține că o **m.** poate fi transformată în *comparație*, pentru că aceasta nu-i decît o **m.** dezvoltată. Astfel, afirmă el, din **m.** „revărsa peste voi **un fluviu** de elocvență", putem obține *comparația* „... era **ca un fluviu** de elocvență care se revărsa peste voi", de preferat (fiind vorba de elocvență, desigur), fiindcă „expresia devine mai sigură", pe cînd, în **m.**, „expresia e mai riscantă". Morier, de asemenea, ne arată că din *comparația* „le ciel pèse **comme une voûte**" se poate obține **m.** „**la lourde voute** du ciel". Exemplele de mai sus sînt incontestabile, dar, dacă ele par să justifice definiția tradițională a **m.**, nu trebuie s-o înțelegem, *ad litteram*, fiindcă adevărul definiției (care este pur didactică) se limitează, de fapt, la afirmarea unei înrudiri funciare între cele două figuri, nu se extinde la un procedeu lingvistic cu valoare absolută. Și comparația, și **m.** implică același proces de gîndire, care premerge exprimării ei: reprezentarea relației de analogie între obiecte; dar cine simte nevoia s-o exprime printr-o *comparație* n-o face renunțînd la **m.**, și invers: cine o exprimă într-o **m.** nu pornește de la o *comparație* pe care o „prescurtează". Analogia dintre obiecte, gîndită ca instrument de cunoaștere și exprimare a ei, ca mijloc de comunicare, printr-o *comparație* sau **m.**, nu generează, în expresia ei lingvistică, mai întîi o *comparație*, care ar putea deveni prin „prescurtare" o **m.**, și nici măcar, direct, printr-o **m.** care ar putea deveni prin „dezvoltare" o *comparație*. Ci fiecare caz al unei similitudini sau analogii între două obiecte solicită direct și exclusiv ori o *comparație*, ori o **m.** Aceasta o dovedește faptul că nu orice *comparație* se poate contrage în **m.**, și nu orice **m.** se poate dezvolta în *comparație*; iar cele ce se pot ilustrează, cum s-a arătat, doar înrudirea dintre ele în privința procesului de gîndire, nu a procedeului lingvistic prin care se exteriorizează gîndirea. Un studiu adîncit al acestor două figuri ar putea arăta în ce condiții se poate transforma o *comparație* în **m.** și invers, și s-ar ajunge la concluzia că sînt aspecte ale similitudinii între obiecte ce nu pot solicita, în expresia lingvistică, decît sau o *comparație*, sau o **m.** În adevăr:

1. Nu orice *comparație* se poate transforma în **m.**

În următoarele versuri din Eminescu:

„Cad săgețile în valuri care șuieră, se toarnă,
Și lovind în față-n spate, **ca și crivățul și gerul**,
Pe pămînt lor li se pare că se năruie tot cerul."

comparația „ca și crivățul și gerul" nu poate deveni o **m.**, cum ar fi „crivățul și gerul săgeților care lovesc în față-n spate..."; ar fi lipsită de sens! Tot așa, în versurile care urmează, *comparațiile* refuză să se contracte în **m.**:

„Și gonind biruitoare, tot veneau a țării steaguri
Ca potop ce prăpădește, **ca o mare** turburată." (Eminescu)

Sînt, pe de altă parte, *comparații* care, transformate în **m.**, își pierd sensul, cum ar fi următoarea:

Scanned with OKEN Scanner

„Peste-un ceas păgînătatea fu **ca pleava** vînturată"
în care o **m.** ca „**pleava** păgînătății fu vînturată" ar avea alt sens. Poetul arată dezastrul total al oștilor păgîne, biruite de ostașii lui Mircea, nu puterea lor de „**pleavă**" militară, cum ar arăta **m.** O *comparație* poate fi transformată în **m.**, dar nu prin „prescurtare", ci tocmai invers, prin dezvoltare; astfel în:
„Toate se întind nainte-i... **ca pe-un uriaș** covor,
Vede țară lîngă țară și popor lîngă popor..." (E m i n e s c u)
comparația „ca pe-un uriaș covor" poate deveni **m.** (una destul de slabă!) numai dacă am zice: „Toate se întind pe **covorul uriaș al lumii** (al pămîntului) etc."
2. Nu orice **m.** se poate dezvolta în *comparație.*
În versurile:
„O, tu nici visezi, bătrîne, cîți în cale mi s-au pus!
Toată **floarea** cea vestită a întregului Apus..." (E m i n e s c u)
m. „*floarea* (cea vestită") este una cvasiperfectă, care, ca să fie înțeleasă, se sprijină pe context, fiind vorba de armatele alcătuite, din cavalerii, vestiți în arta războiului, ai cruciadelor, reprezentînd, în același timp, și tot tineretul popoarelor creștine ale Apusului; n-am putea zice: „Toate armatele vestite **ca o floare**..." ori „Toate armatele **ca o floare vestită**..."
De asemenea în:
„Tot ce stă în **umbra crucii**, împărați și regi s-adună
Să dea piept cu uraganul ridicat de semilună." (E m i n e s c u)
m. „umbra (crucii)", ca atribut al *metonimiei* „crucii", nu s-ar putea transforma în *comparație*!
Dacă o **m.** poate fi, totuși, dezvoltată în *comparație*, ea își pierde toată strălucirea, ca în versurile următoare:
„Papa cu-a lui trei coroane puse una peste alta
Fulgerele adunat-au contra fulgerului care..." (E m i n e s c u)
dacă am zice: „Au stîrnit războaie **ca niște fulgere** contra fulgerului care..."
Structura semantică a m. Ca și *comparația*, **m.** poate plasticiza imaginea, noțiunea sau ideea, evocînd:
1. Un obiect concret prin altul tot concret:
„În amurg **fîlfîiau zdrențe roșii** și negre și înfățișarea cerului prevestea o ploaie mare. "(G. G a l a c t i o n)
Comp. germ.: „des Korns bewegte **Wogen.**" (→K., p. 331)
2. Un obiect abstract prin altul concret:
„De altcum eram încredințat că **firul** libertății o să mi-l torc mai departe același, numai cu alte răsuciri și sub alte fețe." (L. B l a g a)
Cf. germ:
„Lust und Liebe sind die **Fittischen** zu grossen Taten." (→K., *ib.*)
3. Un obiect concret prin altul abstract:
„O, **vis ferice de iubire,**
Mireasă blîndă din povești..." (E m i n e s c u)
4. Un obiect abstract prin altul tot abstract:
„Că te-am iubit e a mea vină
Și veșnic n-o să mi-o mai iert,
Spăși-voi **visul de lumină**
Tinzîndu-mi dreapta în deșert." (E m i n e s c u)
Comp. germ.: „ihn peinigen die **Launen** der Erinnerung." (→K., *ib.*)

Scanned with OKEN Scanner

Condițiile unei bune m. „Ceea ce place cel mai mult imaginației este să compare două lucruri între ele, să descopere latura prin care se aseamănă și să simtă analogia raporturilor care le leagă" (Blair, I, p. 260) și, s-ar putea adăuga, să savureze ineditul acelor raporturi. O bună **m.**, însă, trebuie să respecte unele reguli, între care ar fi:

1. Să fie justă, adică să exprime o relație între obiecte fondată pe natura lucrurilor, să nu fie incoerentă (Laharpe, 2, p. 314—315); **m.** „trebuie să nu fie luate din sfere prea depărtate" (Demetrios, § 74), pentru că „fiind fondate pe asemănări prea îndepărtate, și care ies din cercul obișnuit al gîndurilor noastre, în afară că sînt în mod necesar obscure, ele mai au dezavantajul de a părea că sînt fructul unui efort penibil, de a apărea ca prea căutate, nefirești" (Blair, I, p. 266);

2. Să fie adaptate obiectului (Laharpe, *ib.*). „O metaforă care ar fi permisă, ar fi chiar admirabilă în poezie, în proză ar părea deplasată și ridicolă; alta care ar fi plină de grație într-o cuvîntare, ar produce un prost efect într-o lucrare de istorie sau de filosofie" (Blair, I, p. 264).

3. Să fie mai sugestivă decît termenul pe care-l înlocuiește; să fie necesară ca un termen care „vine să împlinească un loc vacant în vocabular", cum spune Quintilian (cit. Laharpe, *ib.*). În același sens, Demetrios (§ 84) atrage atenția că „în metafore trebuie să pornim de la lucruri mai mari la mai mici, nu invers. De exemplu, Xenofon zice: « În timpul marșului, o parte din falangă se revarsă (peste margini). » El a comparat ieșirea din rînd a unor ostași cu revărsarea mării și i-a dat acest nume".

4. Să fie folosită cu măsură; risipa de **m.** într-un text are ca efect „afectarea și monotonia stilului" (Laharpe, *ib.*); pe de altă parte, „ceea ce produce un efect mai rău este reunirea de două sau mai multe metafore diferite asupra aceluiași obiect, ceea ce se numește o metaforă mixtă, abuzul cel mai supărător ce se poate face cu această figură" (Blair, I, p. 269).

Importanța și valoarea estetică a m.

1. Relația cea mai fecundă, în domeniul tropilor (al figurilor de *substituție*), se spune, este cea care derivă din asemănarea dintre obiecte. Această relație a generat **m.**: denumirea unui obiect cu numele altuia asemănător, folosit ca imagine „care produce o impresie mai vie, mai puternică sau mai dulce" (Blair, I, p. 259):

„Dumnezeu [...] a născocit ochii, **suvenire din ceruri.**" (T. Arghezi)

M., pe de altă parte, are avantajul, zice Quintilian, că, grație ei nu există nimic care să nu poată fi exprimat (Laharpe, 2, p. 312). Este figura cea mai frecventă chiar în limbajul comun.

2. Esența **m.**, care „este cea mai frumoasă dintre toate figurile", este că „ea reunește două idei în același cuvînt și că acestea devin mai frapante prin reunirea lor" (Laharpe, 2, 314). Exprimînd o analogie subînțeleasă, **m.** este, prin excelență, figura care comunică ideea (unei analogii) fără a o exprima (Blair, I, p. 260) și „corespunde... scopului pe care-l urmărește *apercepția estetică*, adică de a îmbogăți și de a adînci gîndirea" (Elster, cit. T. Vianu, *Metafora*, p. 98). Acestea sînt virtuți care explică efectul de surpriză al **m.** și definesc totodată structura ei de figură a *ambiguității*.

3. T. Vianu (*ib.*, p. 62—69), găsește că **m.** are o „funcție sensibilizatoare" (după Aristoteles, *Retorica*, III), aceea de potențare a impresiei, și o „funcție unificatoare" adică aceea de a sublinia unitatea dintre diferitele date ale sensibilității. „Simboliștii francezi [...] au numit metaforele, considerate în funcția lor unificatoare, *corespondențe*, și Baudelaire le-a consacrat acestora

Scanned with OKEN Scanner

un sonet [...], un fel de artă poetică a întregului curent literar", din care citățm următoarea strofă care vorbește de unitatea profundă dintre toate „datele sensibilității":

„Ca niște lungi ecouri care din depărtare
De-a valma se confundă într-un acord profund,
Vast, unitar, ca noaptea sau zările solare,
Parfumul și culoarea și sunetu-și răspund." (Trad. Al. Philippide)

○ 1. M. ar putea fi clasificată nu numai ca structură lingvistică (nominală, verbală; termenul impropriu ca regent al termenului propriu, și invers), cum am arătat mai sus, ci și ca structură pur stilistică. Astfel, Demetrios (§ 80—81) vorbește de „metafora *îndrăzneață*", care trebuie transformată în comparație sau măcar „salvată" prin adăugarea unui *epitet* (§ 85); de „metafora *activă*", recomandată de Aristoteles, care „crede că cea mai bună metaforă este aceea numită «activă», cînd lucruri neînsufletite sînt prezentate ca niște ființe vii, de pildă, în pasajul despre săgeată (din Homer, *Iliada*): «Ascuțita săgeată porni mînioasă în zbor spre mulțime», și în următorul exemplu: «valurile încovoiate spumegînde». Toate aceste cuvinte, cum sînt «spumegînde» și «mînioasă», se potrivesc cu acțiunile unor ființe vii":

„Livada s-a încins în somn. Din **genele** de stufuri strîng **lacrimi** de văpaie."
(L. Blaga)

T. Vianu (*Problemele metaforei*, p. 100—101) amintește de **m.** al cărei termen propriu neexprimat se poate, totuși, identifica și articula, în opoziție cu **m.** al cărei termen propriu îl reprezintă „impresii *neorganizate expresiv*", cum ar fi în muzica «surîsurilor lumii» (Al. Philippide), în care termenul substituit (propriu) nu se poate determina verbal, ca și în următorul exemplu:

„Înainte de a schița atari observații, mi-am notat zeci de ani **complicitatea** foarte numeroasă a limbii vorbite." (T. Arghezi)

2. M., ca și oricare altă figură, se poate împleti cu altele:

— cu *antiteza*:

„Două fetițe cu șorțuri de școală, una brună **cu fulgere albe de rîs** și **fulgere negre** [oximoron] **de ochi**, alta blondă, stînd cuminte pe scaunul **grav** [metaforă activă] cu perniță..." (I. Teodoreanu)

— cu *chiasmul*:

„Mîna mea?... Această mînă dezmierdată de cuțit
Arsă de foc și de vînturi bătută necontenit [...]
Cuteza-va ea s-atingă mînuță albă și subțire?" (B. P. Hasdeu)

— grefată într-o *metonimie*:

„Tot ce stă în **umbra crucii** [*metonimie*], împărați și regi s-adună
Să dea piept cu uraganul ridicat de semilună..." (Eminescu)

3. Ca și *comparația*, **m.** poate avea și un caracter idiomatic, adică să fie îndreptățită și eficientă numai sau aproape numai pentru o anumită colectivitate lingvistică, în timp ce pentru alt popor să fie chiar neînțeleasă. În următorul pasaj, din limba engleză: „Pe pîinea cea de toate zilele! — zise el — nătăfleții l-au luat pe prietenul meu, pîrgarul, drept excelența sa și pe dumneata drept Diana Vernon; o, ce **cucuvele** nemaipomenite!" (Scott) în afară de exclamația „Pe pîinea cea de toate zilele!", care e un jurămînt, la origine, și are un caracter pur idiomatic, tot idiomatică este și **m.** „o, ce *cucuvele*...!" S-ar putea întreprinde un studiu comparativ și istoric al **m.**, pentru a se caracteriza o colectivitate prin prisma experienței de viață și de gîndire lingvistică, oglindite mai ales în structura **m.** Chiar în limba latină

Scanned with OKEN Scanner

aflăm **m.** care se pot traduce literal ori aproape literal în limba română, iar altele, în cel mai bun caz, printr-un corespondent (tot metaforic): „Habenas reipublicae accipere" (Cicero: →D.D. Georgescu, § 68) — „A lua în mîini frînele statului."

Dar:
„Duo parietes de eadem fidelia dealbare" (*Ib.*) — „A albi [tencui] doi pereți din aceeași oală" (literal). Adaptat: „A împușca doi iepuri dintr-o dată".

metalepsă (gr. *metalepsis* „transpunere", „înlocuire"), figură înrudită cu *metonimia*, prin care se evocă antecedentul prin ceea ce îi urmează sau, invers, ceea ce urmează prin antecedentul său.

1. Antecedentul prin succedent:

„— Păi vine?! zise Moromete... Aduce el șase mii de lei?
— Eu **zic** că aduce, răspunse Nilă convins." (M. Preda)
(„Eu zic" cu sensul de „eu cred", „sînt convins".)

2. Succedentul prin antecedent (**m. metonimică**):

„E primăvară și vînt,
Frigul domnește alături cu soarele.
Scutură frigul firul plăpînd,
Soarele umflă în matcă izvoarele." (N. Labiș)
De fapt **zăpada topită** „umflă" (efectul evocat prin cauza lui).

▽

Prin **m.** se evită deseori o expresie care ar putea fi prea violentă, dureroasă ori impudică. De ex., cînd zicem că cineva „nu mai trăiește" în loc de „a murit", evocăm antecedentul prin succedent. Pentru acest motiv, Morier (p. 257) consideră **m.** „o formă particulară a *eufemismului*". Dumarsais (II, p. 104—112) și Lausberg (§ 568) socotesc **m.** o specie a *metonimiei*, iar Quintilian (→L., *ib.*) o formă de *sinecdocă*. În adevăr, exemplele cele mai clare de **m.** sînt cele care exprimă cauza (antecedentul) prin efect (succedent) ori efectul (succedentul) prin cauză (antecedent). Exemplul de mai sus, din poezia lui N. Labiș este o **m. metonimică**, prin care se descrie efectul făcîndu-se aluzie la cauză: „Soarele umflă în matcă izvoarele". **M.** este strîns înrudită cu *aluzia*, pentru că — observă Morier (p. 258) — „face să se înțeleagă un lucru prin circumstanțele care-l precedă sau îi urmează". La rîndul ei **m.** poate fi elementul-substanță al altei figuri, cum ar fi *comparația*:

„E uneori **ca un semn de întrebare**
Ursuz **ca o lipsă de poftă de mîncare**." (Ș. Tita)

metastază (gr. *metastasis* „schimbare", „deplasare"), figură prin care cineva, nevoit să mărturisească o vină, o aruncă pe seama altcuiva. Tot **m.** se mai numește și folosirea unui timp verbal în locul altuia:
Ex. prezentul istoric.

Sin. parțial cu *enalagă*.

Scanned with OKEN Scanner

metateză (gr. *metathesis* „deplasare", „schimbare de loc"):
1. (Ca fenomen fonologic) Schimbarea locului unor consoane în interiorul cuvîntului: „lacră", < „raclă", „plocon" < „poclon", „miljoc" < „mijloc"

2. Schimbarea locului unui cuvînt într-o propoziție din neatenție ori grabă în vorbire, rezultînd adesea un efect comic: „De la **beat cîrciumă** viu, Merg **pe gard, de drum mă țiu,**/ Nici **un latră nu mă cîine.**/

3. Figură retorică prin care i se amintesc auditorului evenimente din trecut, ori i se prezintă evenimente ale viitorului, ori se anticipează obiecțiile posibile ale adversarului.

▽

● În istoria vocabularului românesc, forma multor cuvinte se explică prin **m. fonologică**: „plop" < „populus"; „pădure" < „paludem" etc. **M.** se explică prin predispoziția organului articulator al românului pentru altă grupare a sunetelor cuvîntului, mai comodă, sau mai plăcută (eufonică). Cf. și S. Pușcariu, II, p. 146.
Cf. fr.: „brelue" pentru „berlue", „breloque" pentru „berloque".

metonimie (gr. *metonymia* „înlocuirea unui nume cu altul"), figură bazată pe contiguitatea logică dintre obiecte, constînd în denumirea obiectului cu numele altuia cu care se află într-o relație logică, cum ar fi raportul dintre cauză și efect și invers:

„Fiecare trebuie să trăiască din **munca** sa."

▽

1. **M.** cauzei prin efect:
„La noi sînt **lacrimi** multe." (O. Goga)

2. **M.** efectului prin cauză:
„Codrul clocoti de zgomot și de **arme** și de **bucium**," (Eminescu)

3. **M.** operei cu numele autorului:
„Așa, în bucata d-tale am găsit, pe la început, puțin **Delavrancea** amestecat cu **Eminescu** (« *Sărmanul Dionis* »), pe la mijloc două-trei picături de esență **Caragiale** (« *O făclie de Paști* »), pe la sfîrșit un parfum de **Creangă**, — toate astea într-o soluție foarte slabă de retorică ieftină, colorată în tonul cenușiu al prozei curente." (Al. Vlahuță)

4. **M.** conținutului cu numele conținătorului:
„Apoi **cofița**-ntreagă o beau." (V. Alecsandri)

5. **M.** unui produs cu numele locului din care provine (figură generalizată în vorbirea uzuală): „a consuma un **Cotnar**, o **șampanie**" etc. „a cumpăra **olandă**" etc.

6. **M.** fenomenului psihic cu numele organului fizic implicat: „un om cu **cap**", „un om de **inimă**"; „X are **condei**" etc.

Scanned with OKEN Scanner

7. M. numelui unui lucru cu simbolul lui:

„Tot ce stă în umbra **crucii**, împărați și regi s-adună
Să dea piept cu uraganul ridicat de **Semilună**." (Eminescu)
8. M. concretului prin numele abstract al uneia din însușirile sale:

„**Minciuna** stă cu regele la masă." (Al. Vlahuță)
(Minciuna — „sfetnicii mincinoși")
M. concretului prin abstract se-nvecinează mult cu *personificarea*. De asemenea, **m.** se poate împleti cu *metalepsa*, sau *comparația*

● **M.**, ca și *aluzia*, cînd înfățișează un simbol în locul lucrului simbolizat, poate avea o valoare relativă, atunci cînd simbolul aparține unor vremuri apuse. Ea poate să fie chiar neînțeleasă. Astfel **m.** ca „togă" (pentru *pace*), „purpură" (pentru *domnie*), „fasce" (pentru *magistratură*), frecvente în latină, sînt inexistente în limbile moderne. Numai „Bachus" (pentru *vin*) și „Marte" (pentru *război*) mai trăiesc sporadic în limba noastră.

metonomază (gr. *metonomasia* „schimbare de nume") Schimbarea unui nume propriu printr-o traducere, cel mai ades latină: „Primus" (pentru *Pîrvu*), „Pulcher" (pentru *Mușat*) ș.a.

micterism (gr. *mykterismos* „bătaie de joc", „zeflemea"), sin. *sarcasm*.

mimeză (gr. *mimesis* „imitație"), figură de stil, în genul **ironiei** prin care se persiflează vorbirea, tonul și gesturile unui personaj, în genere acuzat de nesinceritate ori prostie:

„Să făcè a nu-i plăcè să priimească domnia, ca și fata cia ce dzisă unui voinic: **Fă-te a mă trage și eu oi merge plîngînd**. Așè să făcè și Mihai-vodă că nu-i trebuiește domnia." (I. Neculce)

▽

O trăsătură specifică a **m.**, comună cu a *ironiei*, stă în „abilitatea" expresiei; efectul acestei figuri este, odată cu dezaprobarea conduitei, ridiculizarea persoanei respective. Cu același efect, Arghezi folosește **m.** subliniind totodată nu numai atitudinea morală a personajului (nesinceritatea și infatuarea), ci și vocabularul său:
„— Îmi păreți indispus, Domnule Om Politic...
— Sînt scîrbit, Domnule Mare Cetățean, mi-a răspuns Omul Politic.
Turpitudini, incertitudini; în viața politică ai căutat zadarnic **rectitudini, corectitudini**, fiind plină de **ingratitudini**. În continuă **acțiune**, pentru **națiune**. capeți o bizară **noțiune** și **convicțiune** că viața politică este o **abjecțiune**. [...]"

În literatura franceză se citează drept **m.**, scena dintre Arsinoe și Célimène, din *Le Misanthrope* de Molière. **M.** ca figură de compoziție se aplică într-o specie a poeziei lirico-umoristice numită parodie.

nominativ etic, nominativul pronumelui personal, pers. a II-a sg., „tu", folosit în limba română într-o construcție în care,

Scanned with OKEN Scanner

ca și *dativul etic*, exprimă solicitarea interlocutorului să participe afectiv la ceea ce narează locutorul:
„nici tu sat, nici tu tîrg, nici tu nimica." (I. Creangă)

▽

În analiza gramaticală, „tu" trebuie considerat un pronume expletiv (fără funcție gramaticală); i se poate atribui însă o valoare „adverbială-predicativă", întrucît întărește pe „nici" într-o construcție care reprezintă, de fapt, o propoziție nominală (existențială). În sprijinul analizei pronumelui „tu" cu valoare adverbială stă și eventuala proveniență slavă a construcției, arătată de Tiktin (*TDRG*) precum și de Al. Graur, *Etimologii românești* (p. 156) care citează construcția bulg. „ni to... ni to" (cu aceeași schemă copulativă cumulativă, avînd aceeași valoare); construcție în care se pare că particula „to" a fost răstălmăcită ca pronume („tu"), grație, pe de o parte, faptului că **o** este „pronunțat aproape de **u** al nostru" (Al. Graur), iar pe de alta, preferinței stilistice care i se dă, în limba română, persoanei a II-a sg. verbale și pronominale, cum ar fi într-o construcție locuțională cu valoare impersonală, ca în: „**Ți**-ai găsit!" („A fost imposibil") ș.a., ori chiar în proverbe, ca în: „Cum **îți** așterni, așa vei dormi" etc. Persoana a II-a sg. are chiar la verbe funcție etică (la fel ca și pronumele personal în dativ sg. aton), cum o dovedește și imperativul narativ sau dramatic (cf. *enalagă*). O dovadă clară că „tu", în construcția de mai sus, este gîndit ca pronume este faptul că se zice și:
„**tu** mălai nu, **tu** lemne nu... de nici unele nu avea, sărmana!".
Nu se poate susține că „tu" este un adverb în limba română, cum îl prezintă Candrea și Adamescu în dicționarul lor enciclopedic.

omeoză (gr. *homoiosis* „asemănare"), figură care constă în folosirea improprie (figurată) a unui verb (predicativ), eventual însoțit de determinanți ai săi, în virtutea unei asemănări între fenomene (obiecte, ființe, acțiuni):

„Sub privirile noastre **se deschide** o. vale adîncă, dincolo de care **creșteau** spre cer piscuri amețitoare. De pe umerii lor de piatră, șuvoaie de apă se **aruncau deznădăjduit** și definitiv în prăpastie." (G. Bogza)

▽

Unii autori afirmă că **o.** ar fi „termenul cel mai general pentru *similitudine* (comparație)", iar, Herodot o consideră forma cea mai scurtă a unei *comparații* (→L., §§ 422, 1246); altă definiție precizează că ar fi, de exemplu, „asemănarea generală între un om furios și un leu": („este ca un leu",→J.F. Laharpe, p. 313).
Ilustrăm **o.** ca pe o formă „primară" a *comparației*, și anume cu exemple care s-ar putea numi „catachreze verbale", fiind vorba de întrebuințarea „abuzivă" a unor verbe, pentru că, la fel cu *catachrezele* nominale (considerate, de obicei, *catachreze* propriu-zise) nu s-ar găsi un termen propriu pentru ideea verbală respectivă, vorbitorul fiind convins, dealtfel, că nu riscă, totuși, confuzia între fenomenele asemănătoare. Cînd se spune, ca în exemplul de mai sus, „se deschide o vale adîncă", verbul „se deschide" este, de fapt,

Scanned with OKEN Scanner

impropriu. **O.** conține germenele fie al unei *comparații*, fie al unei *personificări* (v. în exemplul de mai sus „șuvoaie de apă se aruncau deznădăjduit"). **O.** care implică o *comparație* posibilă:
„Știa, fără să știe (*paradox*), lucrurile ascunse, și le spunea cu **inocența și sinceritatea cu care-și clatină grîul spicul și șoptesc frunzele renăscute ale păpușoiului înalt.**" (T. Arghezi)
O. care implică o *personificare* posibilă:
„Un deal din Serbia **se culcă** drept în calea Dunării. Ea, **liniștită**, **cotește** pe la capul dealului." (A. Vlahuță)
În exemplele de mai sus nu avem nici *comparație*, pentru că **o.** sau *similitudinea* nu se exprimă în tiparul sintactic specific („ca și cum", „după cum... tot așa"), nici *personificare*, fiindcă lipsește intenția autorului de a asimila lucrurile cu omul și a le pune în acțiune ca atare; sub forma **o.** autorul vede în cele două substantive „deal" și „Dunăre" tot niște obiecte neanimate.

○ **O.** în analiza școlară este confundată, greșit, cu *personificarea*.

oximoron (gr. *oxys* „înțepător", „picant", „inteligent" și *morós* „prost[ănac]", „năuc"), figură de stil constînd în asocierea ingenioasă, în aceeași sintagmă, a două cuvinte care exprimă noțiuni contradictorii:

„De-**mbunătățiri rele** cît vrei sîntem sătui." (Gr. Alexandrescu)

▽

După modelul exemplului clasic „tăcere elocventă" sau lat. „cum tacent clamant" (Cicero), o poetă contemporană oferă un exemplu original:
„Cînd firea mea vorbește în puls și **tace-n glas.**" (C. Buzea)
Pentru justificarea estetică a **o.** nu este destul să spunem că această figură are ca efect (cum se precizează, dealtfel, în cazul tuturora) calitatea de „a comunica o nuanță fină de gîndire" (*Larousse*), ceea ce e destul de vag. **O.** n-ar fi posibil fără jocul sensului figurat, ce caracterizează unul din cei doi termeni ai sintagmei, joc observat și în cazul altor figuri pentru a le defini structura (v. *antanaclaza*, *tautologia*). De remarcat că în sintagmă termenul figurat poate fi sau regentul sau determinantul. În „tăcere elocventă", contradicția dintre cuvinte este anulată de sensul figurat al determinantului „elocventă". Condiția primordială a **o.** este să se bazeze pe o construcție care să nu reprezinte *o idee*, mai exact o propoziție, un enunț. Construcția trebuie să reprezinte o sinteză lexicală, respectiv una care s-ar putea substitui cu un singur cuvînt. **O.** este o imagine, nu un enunț. Astfel, în exemplul, citat din Seneca (→H.G., p. 163) termenul figurat: „Nusquam est, qui ubique est", nu ilustrează **o.**, ci *paradoxul*.
Sintagmele cele mai frecvente care conțin un **o.** sînt cele atributive:
„**Neguri albe** strălucite
Naște luna argintie..." (Eminescu)
Sintagma de mai sus se repetă în poezia eminesciană:
„Vede țară lîngă țară și popor lîngă popor
Ca prin **neguri alburie** se strevăd și se prefac."
Sau:
„O **negură albă** îi cuprinse vederea."

Scanned with OKEN Scanner

În o. „negură albă" (alburie), termenul figurat este regentul: „ceață densă" (luminată puternic de razele lunii). Imaginea ca sinteză „paradoxală" între termenii contrari ai senzației vizuale apare la Eminescu și în sintagme cu alți termeni lexicali, care anulează oarecum înțelesul de o.:

„... noaptea ce întină
Cu **razele ei negre**, cu fața ei oarbă
Aerul alb și luciu."

În o. se poate asocia noțiunea de alb și cu altă culoare opusă (albastrul):

„Supt scut de stînci, undeva
un balaur cu ochi întorși spre steaua polară
visează un **lapte albastru** furat din stîni." (L. B l a g a)

Termenii sintagmei-o. trebuie să fie analizabili iar sinteza lor, mijlocită de accepțiunea figurată a unuia din ei, să exprime o realitate ori măcar un simbol necesar. Altfel, sintagma pare absurdă, figura lipsită de sugestie. O. îl realizează Arghezi asociind imaginea vizuală a focului, care presupune și pe cea tactilă de *căldură*, cu imaginea opusă de *rece*:

„Grinzile de stejar, zidurile de piatră, covoarele, jilțurile și cărțile ard fără văpaie și cu scrumuri mobile, în **focul rece** al topirii de sine."

După modelul arghezian, o poetă contemporană scrie:

„Dar visurile noastre [...] se călesc în **flăcări reci** de soare." (A. C h i u a r u)

La Eminescu, noțiunea de *foc*, ca senzație vizuală și tactilă, este asociată tot cu una vizuală, realizîndu-se un o. foarte sugestiv:

„Ochii săi mari căprii ardeau ca un **foc negru** sub niște mari sprîncene stufoase și îmbinate."

Încheiem cu ilustrarea o. care exprimă imaginea de lumină în sinteză cu una opusă ei, citînd următoarele versuri din literatura germană (construite exclusiv pe schema o., repetat în fiecare strofă, constituind — cel puțin în traducere — singura sursă a efectului poetic, și cheia mesajului):

„Vei urma calea stelelor,
a stelelor negre;
nopțile mele sînt albe [*paradox*]
Cine urmează calea **stelelor negre**
e pierdut pentru luminile zilei;
neîndurător îi apare lui soarele.
Noaptea albă e plină de umilinți,
steaua neagră e plină de jale;
Cine mai are o dragoste
Își alege un **astru îmbeznat**." (Cristian B u s t a; traducere de Petre Stoica)

Într-o sintagmă atributivă se pot asocia și alte noțiuni contrare, după aceeași regulă:

„În văile sublimelor recolte
nu este sat cu duhuri mai încete,
dar nici alt sat în care să se ardă
ulcioare mai frumoase și mai zvelte
cu mijlocul de **păcătoase sfinte** fete." (L. B l a g a)

O. poate fi realizat, mai rar, și-ntr-o sintagmă *verbală* (un verb la imperativ în contradicție cu subiectul sau cu un obiect al său) ori una *circumstanțială* (adverbială); la Arghezi găsim acest blestem a cărui violență o exprimă o. folosit:

„**Înghețe-te căldura, arză-te răcoarea.**"

Scanned with OKEN Scanner

În exemplul arghezian, o. este construit într-un predicat verbal. La Eminescu, îl găsim şi-ntr-un predicat nominal (în care numele predicativ trebuie înţeles figurat).

„Azi sînt **bătrîn de tînăr**. Ce fel eram eu ieri!"

Mai frecvent poate fi o. într-o sintagmă adverbială. În o. adverbial, determinantul circumstanţial este cel care contrazice ideea verbală (este incongruent cu sensul verbului), ca în modelul latin: „festina **lente**" (Suetonius):

„Mureşan scutură lanţul cu-a lui voce ruginită [...]
Şi **bogat în sărăcia**-i ca un astru el apune,
Preot deşteptării noastre, semnelor vremii profet." (Eminescu)

Cel mai uşor realizabil o. adverbial este cel oferit de o sintagmă în care adverbul, incongruent ca circumstanţial, a devenit, prin golire de sens, un morfem al superlativului „expresiv" şi circulă în vorbirea comună: „e *tare slab*", „e *bun rău*" şi, după acest model, exemplul din Caragiale „*curat murdar*".

Exploatînd aceeaşi tehnică, Arghezi a creat un o. original:

„Gîndindu-te secundă cu secundă,
Îţi fuge chipul ca-ntr-o undă,
Care ţi-l scoate şi-l afundă,
Prin pietre, umbră şi răchită
Şi tot mai **lămurit nedesluşită**."

Verbul „a zvînta" (a face să piardă sau a pierde din umezeală) se-ntrebuinţează într-o consecutivă cu valoare de morfem al superlativului: „bea de zvîntă" („foarte mult"), în vorbirea comună, apoi chiar „plouă de zvîntă", în care avem un o. (gramaticalizat); de asemenea, tot predicativ, „era *foc de ger*" (Creangă). În vorbirea comună se foloseşte o. „sărăcie lucie"; comp. germ.: „das *glänzende Elend* der Offiziere (→K., p. 327); „secretul public", germ.: „das **öffentliche Geheimnis** (→K., *ib.*). În lat. se citează: „rerum **concordia discors**" (Horaţiu), „**symphonia discors**" (*Id.*), „**mortalis quidam deus**" (Quintilian). În fr. „**cher et cruel espoir**" (*Cid*).

● Necunoscut ca noţiune stilistică, o. a fost totuşi studiat şi exemplificat, sub alt nume, din poezia lui Arghezi. Tudor Vianu, *Arta* (p. 272), citează alături de „întrebuinţarea *epitetului* rar, neuzitat („ulcer teoretic", „imnuri în putrefacţie" etc.), şi „epitete contradictorii" ca „ornamente": „frumoase şi slute", „fiinţa ei de nefiinţă", „un cîntec foarte vechi tineresc", „licheaua strălucită", care sînt exemple argheziene de o.! S. Puşcariu, *Limba română* (I, p.129) menţionează sintagma „albeaţă neagră", o boală de ochi, care ar ilustra „logica limbii" (discutată de Bréal, *Sémantique*) alta decît logica propriu-zisă, fără a pomeni de o.

parachreză, sin. *calambur*.

paradiastolă (gr. *paradiastole* „separare", „deosebire"), figură retorică prin care se stabileşte un adevăr, contra opiniei comune:

„Nu cel care are puţin, ci acela care doreşte mai mult este sărac." (Seneca; →H.G., p. 163)

paradigmă (gr. *paradeigma* „exemplu", „model"), sin. *comparaţie*.

Scanned with OKEN Scanner

paradox (gr. *paradoxon* „contrar așteptării", „extraordinar"), figură prin care se enunță ca adevărată o idee, aparent contrară adevărului sau opiniei comune:

„La-nceput pe cînd **ființă nu era, nici neființă**
Pe cînd totul era lipsă de viață și voință
Cînd **nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns...**
Cînd pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns,
Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?
N-a fost lume **pricepută și nici minte s-o priceapă,**
Căci era un întunerec ca o mare făr-o rază
Dar **nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază...**" (Eminescu)

▽

Ca structură gramaticală, **p.** se deosebește de *oximoron* prin aceea că, în timp ce acesta este o sinteză lexicală a doi termeni cu sens contrar, **p.** este o sinteză logică între doi termeni ai unui enunț, cum ar fi un termen-subiect aflat în raport de contradicție aparentă cu termenul-predicat, raport care pare că face absurd enunțul:
„În fiecare sunet **tăcerea** ta **se-aude,**
În vijelii, în rugă, în pas și-n alăute." (T. Arghezi)
P. este așadar haina gramaticală a unei judecăți aparent absurde. De aceea observăm că această figură poate fi o propoziție enunțiativă sau o frază de aceeași natură, în care propoziția inițială ori cea regentă este contrazisă, aparent, de cea următoare (juxtapusă, coordonată, subordonată):
„Tu ești și-ai fost mai mult decît în fire,
Era să fii, să stai, să viețuiești.
Ești ca un gînd, și **ești și nici nu ești,**
Între putință și-ntre amintire." (T. Arghezi)
În următorul exemplu relația „paradoxală" privește două subordonate:
„Azi așa, mîine așa, **pînă mă deprinsei cu moartea și-ncepui să trăiesc.**"
(B. Șt. Delavrancea)
Este un **p.** care amintește următorul exemplu latin:
„Mortis timorem morte fugant." (Ovidiu; →H.-G., p. 278)
În sfîrșit, **p.** se mai poate prezenta și cu o structură aparent similară cu cea a *oximoronului*: sub forma a doi determinanți contradictorii ai unui substantiv care face parte dintr-un enunț, avînd funcția de *predicat psihologic*:
„O șoptește-mi — zice dînsul — tu cu ochii plini d-eres
Dulci cuvinte **ne-nțelese însă pline de-nțeles.**" (Eminescu)
În versurile eminesciene se enunță același **p.** pe care-l formulează și Blaga, cînd folosește o propoziție interogativă (retorică = enunțiativă):
„Este oare ceva mai **plin de înțeles ca neînțelesul?**"
În sfîrșit, **p.** a inspirat și unele cimilituri:

„Ce-i nalt cît casa,
Verde ca mătasa
Și **amar ca fierea**
Și **dulce ca mierea?**" (Nucul)

Scanned with OKEN Scanner

Cf. fr.:
„Vert comme pré
Blanc comme neige
Amer comme fiel,
Doux comme miel." (La noix)

Ca și *oximoronul*, **p.** își are următoarea justificare estetică: cel puțin unul din termenii figurii trebuie *interpretat*, nu trebuie înțeles *ad litteram*. Astfel, în exemplul:

„**Numai orbit** de patimile ei, **poți vedea** ce-i viața." (L. B l a g a)
contradicția aparentă dintre „numai orbit" și „poți vedea" se rezolvă prin interpretarea sintagmelor „orbit de patimile ei" (care se „traduce" cu „numai cînd ai atins paroxismul experienței de viață") și „poți vedea" (cu sensul de „ajungi s-o cunoști"). Cum se vede, ambii termeni ai **p.** sînt figurați și de aceea stau în aparentă contradicție. **P.** este deci o figură extrem de fină, care cere o analiză estetică de perspicacitate și profundă intuiție lirică a cititorului.

Cf. germ.:
„Unser ganzes Kunststück besteht darin, dass **wir unsere Existenz aufgeben, um zu existieren.**" (G o e t h e)
Un **p.** care sugerează chiar esența acestei figuri:
„Es ist so gewiss als wunderbar, dass **vahrheit und Irrtum aus einer Quelle entstehen**; deswegen man oft dem Irrtum nicht schaden darf, weil man zugleich der Warheit schadet." (G o e t h e)
P. se poate împleti, în același context, cu alte figuri, cum ar fi:

— cu *poliptotonul* și *antanaclaza*:
„Iar oamenii din aceste **închisori** erau singurii oameni liberi din acea uriașă **închisoare.**" (G. B o g z a)
— cu *antimetateza*:
„Am înțeles că un om **poate avea totul neavînd nimic, și nimic avînd totul.**" (E m i n e s c u)
— cu *tautologia*:
„Obiceiul mă învață
Să încep cu o prefață
Bănuiesc că se pricepe:
Nu începe unde-ncepe." (T. A r g h e z i)

Exemplul din Arghezi ne determină să citățm în întregime o poezie din lirica iugoslavă, construită pe schema **p.**:
Poveste despre o poveste (titlu)
„A fost odată o poveste
Se termina
Înainte de-a începe
Și începea
După ce se terminase,
Eroii ei intrau în ea
După ce mureau
Și ieșeau din ea
Înainte de-a se naște.
Eroii ei vorbeau

Scanned with OKEN Scanner

Despre un pămînt despre un cer,
Spuneau de toate,
Nu vorbeau doar despre
Ceea ce ei înșiși nu știau
Că-s doar eroii din poveste,
Dintr-o poveste care se termină
Înainte de-a începe
Și care începe
După ce s-a terminat." (Vasko P o p a)
În limba germană se citează următoarele exemple de **p.**:
„Das Teil ist mehr als das Ganze."
„Einmal ist keinmal."
„Nur der Irrtum ist das Leben und das Wissen ist der Tod." (S c h i l l e r)

● 1. Ca orice figură, **p.**, folosit de un scriitor lipsit de abilitate, de inspirație adevărată și mai ales de acuitate spirituală, devine o figură „ratată". **P.** este, ca și *aforismul* sau *antiteza*, o figură scînteietoare, care nu-ngăduie scriitorului s-o folosească formal, ignorînd natura obiectului pe care-l evocă, ori excesiv, căzînd în confuzie și ermetism.
2. Uneori **p.** este pus în serviciul umorului și satirei; în acest caz, avem de-a face și cu unul simulat:
„— Voicu e **deștept,** dar îl strică **prostia,** spuse un altul cu nepăsare. Avea doi cai buni, dracu știe de ce i-a vîndut..." (M. P r e d a)
Și Creangă folosește **p.** tot cu efect umoristic:
„Sărac ca acum, ca anul trecut și ca **de cînd sînt pe lume, n-am fost niciodată.**"
Iar Caragiale pune pe eroii săi să se exprime „paradoxal" pentru a-și trăda incultura și structura morală:
„...trădare să fie (cu oarecare emoție) dacă o cer interesele partidului, **dar s-o știm și noi...** De aceea, **eu** totdeauna am repetat cu strămunii noștri, cu Mihai-Bravu și Ștefan cel Mare: **iubesc trădarea** (cu intenție), **dar urăsc pe trădători**" [...] *(O scrisoare pierdută)*
Sau:
„Farfuridi (cu tărie, impunător): Trebuie să ai curaj ca mine! trebuie s-o iscălești: **o dăm anonimă!**
Brînzovenescu: **Așa da! o iscălesc!**" *(Ib.)*
3. În timp ce în poezia lui Eminescu abundă *antiteza*, folosită chiar ca figură de compoziție, în versurile lui Arghezi e frecvent *oximoronul* și mai cu seamă **p.** (două figuri a căror analiză ajută la definirea stilului poetic arghezian):
„Mă frămînt pe moșie.
Cît mi-e de dragă nimeni n-o să știe.
Aș vrea să fiu mai mic, să fiu vrabia ei bucurată.
Și sînt ca un copil și-i sînt ca un tată,
Și sînt ca un rob și ca un stăpîn, de rob ce-i sînt."
Și un exemplu în care **p.**, care-i totodată și *tautologie*, se asociază în același context (frază) cu figura numită *similitudine* (lat. *similitudo*; cf. *omeoză*): **Știa, fără să știe,** lucrurile ascunse, și le spunea cu inocența și sinceritatea **cu care își clatină grîul spicul și șoptesc frunzele revărsate ale păpușoiului înalt."** (A r g h e z i)

paragramă (gr. *paragramma* „pronunțarea denaturată a cuvîntului"), figură care constă în pronunțarea echivocă, invo-

Scanned with OKEN Scanner

luntară sau intenționată, de obicei, a ultimelor cuvinte dintr-un enunț în dialog, așa fel încît interlocutorul le înțelege greșit, realizînd totuși perceperea unei comunicări plauzibile:

„Quodam dicente: eamus de ambulatum, alter respondit: quid opus est de? Cui ille, immo vero, inquit, qui opus est te?" (→ H.-G., p. 256)

▽

În limba română se aplică această figură în dialogul în care replica interlocutorului pornește de la ecoul greșit al ultimului cuvînt al replicii precedente. Citățm din Hasdeu: „conversațiune foarte instructivă cu ecou politic", din revista *Aghiuță* (1864, p. 71), dialog construit cu schema p. (este vorba de p. simulată, cu efect):
„Aghiuță: Care să fie boala ce face de tot țipă d. Rosette?
Echo: **Sete!**
Aghiuță: Crezi că e bolnav de sete; dar spune-mi anume ce fel de sete îl îndeamnă la **strigat?**
Echo: **Rigat.**
Aghiuță: Oho! Nu e lucru de glumă! Ar trebui să credem că, celebrînd liberalismul, el gîndește una și vorbește **alminte.**
Echo: **Minte!**
Aghiuță: O să te mai întreb un lucru. Nu știi oare cumva dacă boala cea grea **a d-lui Rosetti** poate să aibă **leac?**
Echo: **Bolleac.**"
Prin p. se explică adesea *calamburul* bazat pe fonetică sintactică.

● Ca fenomen pur fonetic, p. înseamnă: a) „greșeală de copist" (Quicherat et Daveluy) și b) „greșeală de ortografie constînd în întrebuințarea unei litere pentru alta". *(Larousse)*

paralipsă (gr. *paraleipsis* „omitere"), sin. *pretermisie* sau *preteriție* (Cf. *Meyers Handbuch*).

parataxă expresivă sau stilistică, orice juxtapunere asindetică, raport gramatical dintre două propoziții cu indicele de relație zero, în locul unui indice de coordonare sau subordonare care s-a omis:

„Bate om în poartă, iese tata să-l întîmpine, îl aduce în casă." (Z. S t a n c u)

▽

Este o structură a frazei sau chiar a unui context specifică graiului viu. „Scrisoarea intimă — notează Eminescu — înlocuiește graiul viu, conversația, de aceea lipsesc din ea grămădirile de abstracții, perioadele încărcate cu *propoziții subordonate;* ca și în conversație, *vorbirea se mișcă în scurte propoziții principale și relațiile logice ale cugetărilor se cunosc mai mult din cuprinsul propozițiilor, decît din forma gramaticală a combinării lor.*" *(subl. n.)*
Structura paratactică a textului literar (poetic) este menționată recent și într-un studiu ceh de teorie stilistică cu privire la structura lingvistică a textului în proza modernă cehă. (Jedlička, Alois, *Despre structura lingvistică în*

Scanned with OKEN Scanner

proza modernă): „După părerea lui B. Havránek, în proza modernă nu e vorba de o *coordonare propriu-zisă, de o îmbinare paratactică bine închegată, ci de o alăturare liberă a propozițiilor (subl. n.)*. El ajunge la concluzia că, în structura textului beletristic, acesta e un procedeu, cu efecte multiple, care are paralelă în *sintaxa limbii vorbite (subl. n.)*". *(Revista de referate și recenzii*, 2, 1969.) Procedeul **parataxei asindetice** (care rezultă din omiterea conjuncțiilor) este socotit de multă vreme ca o tehnică a prozei artistice. Mai întîi, înlocuirea subordonării prin coordonare este subliniată și-n proza latină: „După forma gramaticală a relației toate propozițiile coordonate sînt de același fel: toate vor fi considerate principale (de fapt, și cele secundare pot fi coordonate, *n.n.*); însă după conținut, după relația internă logică ele pot să fie și diferite. Căci orice idee care, după sens, este inerentă alteia și constituie ca o parte a aceleia, poate fi exprimată printr-o propoziție subordonată, cum s-a întîmplat totdeauna la origine, ca: *dies illuxit et hostes se receperunt (= cum dies illuxit*, h. s. r.)" (K ü h n e r, II, p. 2—3)

Un autor german observă că înlocuirea subordonării prin coordonare este un fenomen stilistic. Există posibilitatea — spune el — ca un șir întreg de idei să fie exprimat sau prin coordonare sau prin subordonare. Modalitatea îmbinării o dau, în esență, relațiile sintactice. „Stilistic este de observat că propozițiile principale sînt mai accentuate (expresive) decît cele secundare, că prin urmare și ideile principale trebuie să fie exprimate prin propoziții principale, iar cele secundare prin propoziții secundare. Se prezintă o idee secundară în forma unei propoziții principale, ea este, prin aceasta, scoasă în relief: «Vreau să-l vizitez; căci este bolnav» este mai expresiv decît «pentru că este bolnav». Odată cu gradul sintactic al subordonării ideea pierde din greutate (importanță)" (Lÿon Busse, *Geschichte der deutschen Sprache und deutschen Stilistik*, Leipzig und Berlin, f.a., p. 324). Nu orice juxtapunere este *parataxă poetică*. Dacă între două propoziții nu este necesară nici o conjuncție, indicele gramatical al raportului este zero *cu necesitate*. Așa de exemplu, atunci cînd, dintre două propoziții, a doua nu-i decît repetarea sinonimică a celei dintîi, nu mai avem **p. e.** (poetică):

„Să dăm cer la ciocoi, să-i trimitem în cer pe ciocoi." (Z. S t a n c u)

Fraza de mai sus datorează efectul literar numai repetiției „ciocoi/ciocoi", care este o *epiforă*. Juxtapunerea este inexpresivă, gramatical, din pricina sinonimiei predicatelor. În următorul exemplu, avem **parataxă poetică**: între prima propoziție (nominală) și a doua avem o relație conclusivă asindetică, iar între a doua și a treia, o subordonare finală asindetică:

„Gospodărie deplină [1], numai Glanetașu să fi fost bărbat [2], s-o îngrijească [3]." (L. R e b r e a n u)

Funcția stilistică a **parataxei asindetice** se explică prin fenomenul ambiguității, întrucît este o structură în care se întrunesc două componente ce generează sugestia poetică: economia de expresie *(asindet)* și substituția de funcții sintactice (subordonarea sau coordonarea înlocuită cu juxtapunerea).

parecheză (gr. *parechesis* „asemănare de sunet"), figură care constă în folosirea unor cuvinte cu sonoritate asemănătoare, fără a fi vorba de omonime, ci de un soi de paronime, în care, de obicei, se aseamănă sunetele primei silabe ori ale segmentelor-rădăcină, fără a reprezenta, totuși, o rădăcină comună:

Scanned with OKEN Scanner

(În limba română, există un exemplu în care analogia sonoră se sprijină, însă, pe *homeoteleuton*):
„**Ala bala portocala, cioc, boc,** treci la **loc.**" (Joc de copii)

▽

Cf. lat.:
„**Palla pallorem** *incutit.*" (P l a u t; → H.-G., p. 277)
În acest exemplu, surpriza analogiei fonetice dintre „palla" și „pallorem" rezultă din constatarea care se face (ca și-n *paronomază*) că în ciuda identității dintre silabele rădăcină, între cele două cuvinte nu există totuși nici o implicație semantică (deci și cauzală), dar vorbitorul insinuează că „paloarea este produsă de mantie". Aceeași explicație este valabilă și în următorul exemplu de **p.**, în care este vorba de un radical comun aparent „per(s)":
„Qui illum **Persam,** atque omnes **Persas,** atque etiam omnes **personas** male di omnes **perdant.**" *(Ib).*
Surpriză plăcută produc și silabele „or-to", care ne fac să simțim, pe temeiul analogiei sonore dintre cuvinte, o implicație semantică iluzorie între termenii enunțului (ceea ce, prin reflecția spontană cu care constatăm implicația iluzorie, întîrzie perceperea enunțului, pregătind surpriza: ceva analog *ambiguității*):
„**Orto** de **scorto,** pede **torto,** poma **reporto.**" *(Ib.)*
P. este un joc de cuvinte, mult mai abundent decît *paronomaza*, care se mulțumește numai cu doi termeni (dintre care unul poate fi eliptic), și are un efect umoristic mai puțin grav.

paromologie (gr. *parhomoios* „aproape asemănător" și *logos* „vorbire"), figură de retorică prin care se simulează o concesie față de adversar, pentru a se trage din aceasta un avantaj. (Puțin uzitată.)

Sin. *epitropă.*

paronim (gr. *para* „alături" și *onoma* „nume"), cuvînt care are raport cu altul prin forma sa ori etimologia comună. Paronime sînt cuvintele: a) omonime aproximative (imperfecte): „ciopîrți/împărți", și b) care pot avea și radical comun, în opoziție cu omonimele: „împărți/despărți" etc.

paronimie, asemănare dintre *paronime.*

paronomază (gr. *paronomasia* „cuvinte aproape asemănătoare"), figură de stil bazată pe *paronimie* și care constă în folosirea unor *paronime* în același enunț, în așa fel încît similitudinea sonoră dintre cuvinte produce surpriza unei oarecare relații semantice aparente, care ar îndreptăți enunțul; mai ales că unele *paronime* pot avea chiar radical comun:

„**Cine-mparte parte-și face.**"
„**Qui s'assemble se ressemble.**"
„**Traduttore traditore.**"

▽

Scanned with OKEN Scanner

Implicația semantică între *paronime*, în **p.**, este toată cheia figurii și de aceea trebuie s-o identificăm pentru a o savura. Înțelegem prin implicație semantică orice relație de sens, întemeiată ori nu pe un radical comun, dar în tot cazul pe unitatea enunțului care explică asocierea sugerată de *paronimie* între cuvinte. Filologul V. Bogrea, vorbind de „neajunsurile deplasării pentru un om care are de ales între *dietă* și *diată*" (cf. Șerban Cioculescu, *România literară*, 11, mart. 1971), face o **p.** *calambur*, ai cărei termeni se asociază într-un fel și semantic, fără justificare etimologică totuși, prin aceea că era vorba de situația unui om suferind ce avea, în adevăr, de optat între regim alimentar („dietă", fr. *diète*), ca să își lungească zilele, și moarte prematură, care ar fi făcut necesar un testament *(diată* < ngr. *diata)*. **P.-calambur,** mai ales, poate fi eliptică de unul din termeni, ceea ce o face și mai sugestivă, întrucît celălalt termen trebuie perceput prin *aluzie*. George Enescu, care se afla odată în orașul Buzău (1936) pentru a da un concert, observînd că publicul și-a pierdut răbdarea, în timp ce prefectul „își dregea glasul" sorbind din paharul cu apă ca să continue prezentarea violonistului celebru, nedorit de lungă, s-a adresat publicului astfel:

„Rog publicul să nu-și piardă răbdarea. Și, cu un gest ușor spre vorbitor: Căci verba volant... dar **scripca** manent." (G. S b î r c e a)

Implicația sonoră între „scripta" și termenul neaoș „scripca" este foarte sugestivă pentru cine cunoaște adagiul latin" („verba volant, scripta manent"), pe care-l percepe prin... *aluzie*.

În italiană, se citează următoarea **p.-calambur,** făcută de un custode de la Capela Sixtină, care, arătînd „judecata de apoi" a lui Michelangelo, ar fi spus: „Cose divine, caro Signore! che non si fanno piu... Allora si lavorava per la **fama,** oggi si lavora per la **fame.**" (A. V l a h u ț ă)

Cele mai reușite exemple de **p.** sînt, desigur, acelea în care implicația semantică între termenii figurii este sugerată de silaba rădăcină care poate fi aceeași etimologic, ori numai pare că este:

„Caii suri de la docarul unchiului duceau prin văi îmbălsămate, cu **porumbrele** vinete și **porumburi** coapte, într-o întreagă lume nouă, unde nu era nici praf, nici cerneală, nici bănci, nici profesori, și nici înjurăturile colegilor." (N. I o r g a)

Cf. fr.:

„S'il grince dans mes **cieux** d'étranges cris d'**essieu.**" (A r a g o n; → M., p. 297)

În exemplul de mai sus, **p.** se bazează numai pe omofonie (asemănare sonoră), nu și pe omografie (similitudine grafică). În următorul exemplu **p.** se realizează pe schema *paragramei:*

„Que fera cest hyvrogne icy? Qu'on me le mène en prison. Troubler ainsi le **service divin**! — Mais (dist le moyne) le **service du vin...**" (R a b e l a i s; → M., *Ib.*)

Cf. lat.:

„Pulchrum facit venatus et **lepus** comesus; ex quo perpetuum capit **leporem.**" (→ H.-G., p. 277)

În ultimul exemplu, „lepus" (leporis) „iepure" și „lepor" (leporis) „desfătare" au numai aparent radical comun. Toate exemplele de **p.** în care paronimele au radical comun („împarte-parte"; „porumbrele-porumburi") sînt în același timp și *parigmenon (parigmenon paronomastic)*.

paronomasie (fr. *paronomasie* „cuvinte cu radical asemănător"). asemănare între cuvinte din limbi diferite, ca între fr. „balle, ballon" și gr. „ballein", „a arunca". sau engl. „game" și rom,

„ghem", precum și, în cadrul aceleiași limbi, apropierea dintre cuvinte care ar părea că au radical comun.

Ex. lat. „lucus" (pădure) și „luceo" (a luci), sau „canis" (cîine) și „cano" (a cînta). (Cf. Stati, *Interferențe lingvistice*, 1971, p. 34.)

parhyponoian (gr. *para* „din cauza" și *hyponoia* „supoziție", „ficțiune"), figură prin care cineva admite sau se preface a admite că o idee se naște din contrariul ei sau că un fapt produce o urmare absurdă contrară oricărei așteptări, ca raport între cauză și efect:

„Puteam numiri defăimătoare
În gîndul meu să-ți iscodesc,
Și **te uram cu-nverșunare,**
Te blăstămam, căci te iubesc." (E m i n e s c u)

▽

Cf. fr.:

„Thésée **à** tes **fureurs** connaîtra tes **bontés.**" (R a c i n e; → M., *Ib.*)
(urmare) (cauză)

„Ses yeux **pétillaient** de **bétise.**" (P r o u s t → M., *ib.*)
(urmare) (cauză)

● **P.** este o figură înrudită cu *oximoron* sau *paradox*, întrucît exprimă o relație plauzibilă între elemente contradictorii.

personificare (fr. *personnification*), figură de stil, prin care se atribuie unor obiecte neînsuflețite însușiri ale creaturilor vii sau chiar calități omenești oricărui obiect însuflețit ori nu. Punctul de plecare este *omeoza* sau *similitudinea*, din care iau naștere *comparația* și *metafora*; aceasta din urmă, ca și **p.**, poate duce la figura de compoziție numită *alegorie*:

„Acuma e amiazi! **Plantele își beu umbra** și **natura** întreagă **înoată obosită** într-un ocean de lumină înflăcărată..." (V. A l e c s a n d r i)
„**Un vînt** răzleț **își** șterge **lacrimile** reci pe geamuri. Plouă." (L. B l a g a)

▽

Cf. fr.:

„Il me semble déjà que ces murs, que ces voûtes
Vont prendre la parole, et, prêts à m'accuser,
Attendent mon époux pour le désabuser." (R a c i n e; → Geruzez, p. 173)

● **P.** este una din cele mai productive figuri și își are rădăcinile adînc înfipte în limba uzuală, plină de elemente lexicale figurate „gramaticalizate" prin generalizare. Așa cum, prin *omeoză*, vorbitorii oricărei limbi folosesc unele „metafore lingvistice" (așa-zisele *catachreze*), tot așa și-n privința obiectelor neînsuflețite folosesc cuvinte, denumiri și mai ales adjective, potrivite numai unei viețuitoare ori chiar ființe umane; în „bate un crivăț *dușmănos*", „curge un pîrîiaș *zglobiu* [cf. „Aut **coniurato** descendens Dacus ab **Istro**" (V e r g i l i u s) în loc de: Aut **coniuratus Dacus** descendens ab Istro". Menționăm că în coniu-

Scanned with OKEN Scanner

rato Istro" aflăm în același timp, și o *hipalagă*]; sau în „*a venit* vacanța"; germ. „der Morgen *kam*" etc.; este tot un fel de *omeoză* sau *similitudine* raportată la om. Exemplele de mai sus reprezintă forma cea mai elementară a **p.**, primul grad, este al **p. lingvistice**. Ca să fie figură de stil, **p.** trebuie să înfățișeze un obiect sau o viețuitoare necuvîntătoare în acțiune, comportîndu-se ca un om și, mai ales, folosind grai omenesc. **P.** însă atinge gradul cel mai înalt ca figură de compoziție, cînd propunem să fie numită *prosopopee*. *Prosopopeea* este schema figurată a *fabulei* și *alegoriei*.

predicat psihologic, orice segment al unui enunț, care, indiferent de structură lexicală și funcție gramaticală, poartă accentul predicativ (este elementul nucleu sau suport) al comunicării:

„— Nu e vorba despre asta, domnule.
— Dar despre ce, mă rog matale?
— E vorba despre **un bun al meu** [...]" (M. Sadoveanu)

▽

Orice enunț este alcătuit din două unități sau segmente fundamentale: unul — reprezentînd cuvîntul ori grupul de cuvinte „prezent în mintea vorbitorului" înainte de a vorbi — este elementul cunoscut (determinatul), respectiv subiectul (așezat în fruntea enunțului), și celălalt, necunoscut înainte de a i se asocia (determinantul), pe care-l numim predicat, situat în enunț, după primul (cf. și A. Philippide, p. 126). Dacă aceste două unități ale enunțului au anumiți indici lexico-gramaticali consacrați, se numesc subiect gramatical și predicat gramatical, iar enunțul, propoziție; dar se numesc, dacă ele corespund, în adevăr, descrierii de mai sus, și *subiect psihologic* și **p.p.** Este cazul cînd între unitățile gramaticale și psihologice ale propoziției există o concordanță. Așa, de exemplu, dacă vrem să spunem (să comunicăm) ceva despre „copil", vom zice „Copilul/este cuminte" ori:/„se joacă". Segmentele „este cuminte" și „se joacă" aduc un spor de informație față de subiectul „copilul", a cărui cunoaștere se poate limita și numai la numele de „copil". Deseori, însă, segmentul determinant (elementul necunoscut) poate fi altul decît predicatul, și anume una din părțile secundare ale propoziției, ori chiar subiectul! În acest caz, avem de-a face cu o discordanță între predicatul gramatical și cel psihologic. Concordanța ori discordanța între unitățile gramaticale și cele psihologice o constatăm cu ajutorul unor întrebări analizatoare, dictate de situația ori contextul dialogului locutor-interlocutor ori al „dialogului" cu textul supus analizei gramaticale. Structura întrebării analizatoare este aceasta: ea cuprinde un pronume ori adverb interogativ însoțit de acel element preluat din enunț, care reprezintă determinatul, în timp ce particula interogativă reprezintă un substitut al **p.p.** căutat în analiză. Astfel, dacă **p.p.** este atributul din propoziție, vom întreba „ce fel de...?" sau „care?", cum ar fi:
— „ce fel de fructe...?" Răspuns: „Fructe **exotice** am cumpărat", sau:
— „care fructe...?" Răspuns: „Fructele **exotice** sînt mai scumpe."
Atributul „exotice" reprezintă **p.p.** din propozițiile de mai sus. Dacă **p.p.** este complementul direct, întrebarea analizatoare va fi: „ce" („pe cine", „pe care")? + verbul regent sau un sinonim:
„Tu te lauzi că Apusul înainte ți s-a pus?
Ce-i mîna pe ei în luptă, **ce-au voit** acel Apus?

Scanned with OKEN Scanner

Laurii voiau să-i zmulgă de pe fruntea ta de fier.
A credinței biruință căta orice cavaler." (E m i n e s c u)
Dacă **p.p.** este un complement circumstanțial, întrebarea sa ar fi „cît timp" („cîți ani" etc.)? sau „unde?" etc. + verbul regent:
„**Optzeci de ani** îmi pare în lume c-am trăit." (E m i n e s c u)
sau:
„Te îmbeți de feeria unui mîndru vis de vară,
Care-**n tine** se petrece... Ia întreab-o bunăoară,
O să-ți spuie de panglice, de volane și de mode
Pe cînd inima ta bate ritmul sfînt al unei ode." (E m i n e s c u)
Cînd chiar subiectul (gramatical) este **p.p.**, întrebarea va fi „cine?" + verbul-predicat (sau un sinonim al său):
„Nu trăiți voi, ci **un altul** vă inspiră..."

S-a spus că unitățile gramaticale fundamentale ale propoziției sînt la origine unități psihologice ale comunicării, care s-au cristalizat în forma unor anumite construcții lexico-gramaticale, numite subiect (gramatical) și predicat (gramatical): construcții stereotipe legate de tradiția limbii; unitățile psihologice însă au rămas încă vii exprimînd determinantul și determinatul, într-un enunț, dincolo de îngrădirile subiectului gramatical și predicatului gramatical (cf. Hermann Paul, § 180). Determinarea lor în analiza gramaticală a propoziției și frazei înseamnă determinarea reliefului stilistic al enunțului și, prin aceasta, identificarea mesajului fiecărei unități compoziționale a unei opere. Observăm, așadar, că **p.p.** nu se conservă numai în predicatul gramatical, ci și în alte construcții în care poate fi identificat ca fenomen sintactic permanent în sintaxa propoziției și frazei, legat și de anumiți indici gramaticali, cu valoare constantă (în opoziție cu indicii predicatului gramatical care nu totdeauna este, totuși, și **p.p.**!) Astfel, în sintaxa propoziției, mai ales, atributul predicativ sau elementul predicativ suplimentar este totdeauna un **p.p.** gramaticalizat. De asemenea, unele propoziții subordonate cum ar fi cauzala introdusă prin „pentru că", „fiindcă"; circumstanțiala de excepție introdusă prin „decît că", circumstanțiala opozițională exprimată printr-o falsă finală ș.a., iar dintre propozițiile regente, principala unei cumulative sînt, iarăși, un **p.p.** al frazei. Analiza gramaticală, care-și propune să constate concordanța ori discordanța între unitățile psihologice și cele gramaticale în propoziție, să identifice funcția de predicat psihologic a unor propoziții în frază, va ajunge la o clasificare supragramaticală sau stilistică a unităților vorbirii. Este vorba de analiza stilistică a propoziției și frazei, care ține de domeniul „gramaticii expresive."

● Morier (p. 308—310) definește astfel **p.p.**: „Membru al unei propoziții prin care se exprimă, cu privire la ceva, ceea ce vrem să spunem". Dar aceasta este definiția la care are dreptul, în primul rînd, predicatul gramatical. Definiția nu conține diferența specifică. Exemplele discutate de autor ilustrează însă, în adevăr, **p.p.**; dar Morier le analizează din punctul de vedere al „melodiei sintactice și semantico-afective", pornind de la o observație a lui Bally, care a arătat că „melodia propoziției tinde să pună în evidență *le propos*", respectiv „ceea ce ținem să spunem despre un obiect, *le thème*":

„**Bonjour** Monsieur!"
„**Entrez**, Mesdames et Messieurs!"

În adevăr, **p.p.** este subliniat nu numai prin accent, ci și prin nivelul melodic mai ridicat, decît restul enunțului, care reprezintă ceea ce trebuie să numim

Scanned with OKEN Scanner

subiectul psihologic al propoziției sau frazei (cf. Gh. N. Dragomirescu, *L.R.*, 1972, nr. 2).

preteriție (lat. *praeteritio* „omisiune", „trecere sub tăcere"), figură retorică prin care se simulează că vor fi trecute sub tăcere anumite lucruri, menționate totuși atît cît trebuie, ca să se atragă atenția asupra lor:

„Nu voi stărui asupra evenimentelor în care am fost trași prin necesități de forță majoră. Vom trece asemenea sub tăcere atît acțiunea militară, la care am participat, cît și acțiunea diplomatică, la care nu ne-a fost dat a lua parte. Am avut ocaziunea de a constata că periodul negocierilor ne-a fost mai puțin favorabil decît norocul armelor."
(M. Kogălniceanu)

▽

Efectul **p.** stă, pe de o parte, în impresia pe care vorbitorul (oratorul, scriitorul) o lasă auditorului (cititorului) că, respectînd un motiv sau altul, renunță la dezbaterea unor lucruri (simulînd că le consideră, odată cu auditorul sau cititorul, lucruri știute, ori mai puțin importante, mai puțin grave), iar, pe de alta, în stîrnirea interesului pentru ele („A cere cititorului să-și abată gîndul de la ceea ce voi spune este cel mai bun mijloc de a-i stîrni curiozitatea."; Morier, p. 311.) Dat fiind mecanismul afectiv specific al **p.**, această figură este retorică prin excelență. Cel care simulează mai puțin interes pentru unele lucruri, în expunerea sa, este un „ipocrit", pentru că, în realitate nu-i sînt deloc indiferente, după cum rezultă din sublinierea lor, indirectă, pe care-o urmărește. Putem spune chiar că atitudinea vorbitorului față de obiectul vizat de **p.**, exprimată prin negație, ori prin formule ale evitării, este comandată de un sentiment totdeauna puternic, abia disimulat:

„Opt zile am fost azvîrlit în grosul din Văcărești. **Nu voi descrie aci modul ilegal cu care mi s-a oferit temnița printr-un simplu mandat de aducere; barbarele piedece, ca nu cumva să-mi pot revedea măcar speriata familie, din sînul căreia mă răpise un funebru cortegiu de poliție, însămnatele daune materiale din cauza întreruperii ziarului etc. etc. etc.** Procesul instrucțiunii arată clar și limpede, cum singurul motiv al închiderii mele a fost dorința superioară de a desființa prin mijloace indirecte *Columna lui Traian* sau cel puțin de-a o abate pe nesimțite din calea cea dreaptă prin șicane și prin intimidare...".
(B. P. Hasdeu)

Disimularea prin **p.** a unui sentiment puternic, a unei sensibilități deosebite, explică întrebuințarea acestei figuri și-n poezie, în literatură în general. Tartuffe nu și-ar putea trăda o sensibilitate dezlănțuită mai bine deeît prin **p.**: „Couvrez ce sein que je ne saurais voir." În poezie, **p.** are structura unei formule a evitării, a îndepărtării obiectului, gest care suplinește negația retorică:

„O vis ferice de iubire,
Mireasă blîndă din povești,
Nu mai zîmbi! A ta zîmbire
Mi-arată cît de dulce ești.
Cît poți cu-a farmecului noapte
Să-ntuneci ochii mei pe veci,
Cu-a gurii tale calde șoapte
Cu-mbrățișări de brațe reci." (Eminescu)

Scanned with OKEN Scanner

„Întreaga «Ispitire a sfîntului Anton» de Flaubert nu este decît o vastă p. în sînul căreia se multiplică alte preteriții", afirmă Morier (p. 211). Și versurile de mai sus, sînt construite pe schema p. Înseamnă că și p. poate fi figură de compoziție (contextuală).

pretermisie, sin. *preteriție.*

procatalepsă (gr. *prokatalepsis* „preocupare", „anticipare"), figură de stil care constă în dislocarea și anticiparea unui membru al propoziției subordonate, îndeosebi a subiectului, și introducerea lui în propoziția regentă, ca obiect direct sau indirect al acesteia:

„Nu-l vezi tu **pe Ghiță** că e mereu pe gînduri?" (I. Slavici)
(în loc de: „Nu vezi că **Ghiță** e mereu pe gînduri?")
Sau:
„S-a aflat **de el** cum a dispărut?"
(în loc de: „S-a aflat cum a dispărut **el**?")

▽

Cu structura de mai sus, p. trebuie considerată (ca și *inversiunea* ori *anacolutul*), generată de *subiectul psihologic.*

Cf. germ.:
„Hast du **den Jungen** gesehen, wie er aussah?"
(în loc de: „Hast du gesehen, wie **der Junge** aussah?"

○ *Meyers Handbuch* menționează, în plus, că p. este o figură prin care se respinge și se combat obiecțiile unui adversar posibil.

Sin. *prolepsă.*

reticență (lat. *reticentia* „tăcere înadins"), figură care constă în întreruperea bruscă și intenționată a enunțului, lăsat astfel neterminat, fie că vorbitorul, stăpînit de un sentiment violent, nu găsește expresia cea mai potrivită, fie pentru că vrea să evite un cuvînt prea tare; interlocutorul sau cititorul însă îl ghicește ușor, grație contextului, iar vorbitorul (autorul) reușește astfel să dea expresiei evitate o greutate mai mare în enunț:

„Eu unul aș... dar nu vreau să spun nimic jignitor. Numai adversarul meu mă insultă cu prisosință." (Demosthenes)

▽

„Anumite lucruri neexprimate și mai mult insinuate, observă Demetrios (p. 90), par mai importante." „Conciziunea e în stilul acesta (stilul energic) așa de utilă, încît deseori, spune același autor (p. 180), reticența produce un efect și mai puternic" (ca în exemplul citat). În esență, r. este o figură eliptică, ca și *aposiopeza*, dar motivarea întreruperii enunțului nu mai este graba exprimării, ci un sentiment „inhibitor", ca bună-cuviință, politețea. Dată fiind motivarea psihologică deosebită față de *aposiopeză* (care rămîne totdeauna o figură a „economiei de expresie"), r. contravine uneori acestui principiu, întrucît poate recurge la o substituire „eufemistică" a cuvîntului

Scanned with OKEN Scanner

evitat prin alt cuvînt ori chiar printr-o *perifrază*, neapărat cu caracter umoristic:

„Căci fără să vreau, aflasem și eu păcătosul cîte ceva din tainele călugărești... [*suspensie*] **umblînd vara cu băieții după...** (r.] **bureți** prin părțile acele, de unde prinsesem și eu gust de călugărie... Știi, ca omul cuprins de evlavie." (I. Creangă)

Cu structura de mai sus, r. se aseamănă cu *suspensia*, întrucît întreruperea enunțului nu mai duce la *elipsă*, ci, după așteptarea provocată, produce, prin termenul substituit, tot surpriză. După Morier (p. 346—347), r. ar avea motivări multiple, ca mecanisme inhibitorii, probabil pentru că n-o diferențiază de *aposiopeză*: „Reticența pune spiritul într-un fel de perplexitate și-i sugerează o serie întreagă de soluții a căror cheie tot el trebuie s-o aibă; se face astfel apel la participarea activă a cititorului:

«Mais quoi! si d'Agrippine excitant la tendresse
Je pouvais... Le voici: mon bonheur me l'adresse.» (Racine)"

R. are esență de figură a *ambiguității*, dată fiind construcția ei care solicită un moment de reflecție și de ocol urmat de surpriză, fie că-i vorba de cea eliptică fie de aceea în care, în locul cuvîntului evitat, se află o substituire prin contiguitate, de natură umoristică.

rimă (fr. *rime*, din lat. *rythmus*), figură fonologică, care face ca unitățile lexicale de la finele versurilor să se asemene, grație omofoniei ultimelor silabe accentuate:

„Dintre sute de **catarge**
Care lasă **malurile**
Cîte oare le vor **sparge**
Vînturile, **valurile**." (Eminescu)

▽

În exemplele de mai sus, omofonia începe cu ultima vocală accentuată a cuvintelor din finalul versului; este **r. suficientă**. În poezia română, chiar la poeții cei mai mari, **r. suficientă** este foarte frecventă. Este r. numită „rimă rurală", după o „denumire dată de retorici", ne informează Morier (p. 370). Dar omofonia ultimelor silabe ale versului poate începe chiar cu consoana (consoanele) ori chiar cu silaba care precede ultima vocală accentuată; este **r. bogată**:

„Căci te iubeam cu ochi păgîni
Și plini de **suferinți**
Ce mi-i lăsară din bătrîni
Părinții din **părinți**." (Eminescu)

R. bogate sînt „în general r. a căror vocală (accentuată) este precedată de aceeași consoană de sprijin" (Morier, p. 350), ca: „suferinți" și „părinți", „pămînt" și „înspăimînt", „bucium" și „zbucium"; fr. „image" și „hommage". De fapt, observă tot Morier (*ib.*), ceea ce decide bogăția r. este numărul sunetelor omofone care înconjoară vocala accentuată: „răstoarnă" și „toarnă" (cu 3 consoane omofone) este o r. mai bogată decît „toană" și „goană" (o singură consoană omofonă). Comp. fr.: „Minerve" și „réserve" față de: „séve" și „rêve". R. este și mai bogată atunci cînd omofonia se-ntinde la o întreagă silabă în spatele vocalei accentuate: „împărat" și „apărat", ori cuprinde chiar două vocale: „înmărmurit" — „țărmurit". Morier o numește „r. leonină". Pentru că o vocală de sprijin în silaba precedentă reprezintă un „coeficient"

Scanned with OKEN Scanner

de bogăție mai mare (mai hotărîtor) decît o consoană, **r.** se poate dispensa de omofonie consonantică (în cuprinsul silabei accentuate!) și ia naștere **r. asonantă**, care poate fi tot așa de expresivă, ca și cea suficientă, cel puțin:

„Te arată și coboară
Unde nu-i adîncă **matca**
Lîngă coapsa lină, goală
Să întinerească **apa**." (L. Blaga)

În exemplul citat, **r.** se dispensează chiar de omofonia consoanei interne (*r/l* și *tc/p*), așa cum o găsim și la Eminescu în **r. asonantă**: „zugrăvită" și „cridă" (în care omofonia consoanelor interne este, totuși, relativă: **d** și **t**, fiind ambele consoane dentale). În sfîrșit, putem avea **r.** în care unul din termeni este alcătuit din două cuvinte, al doilea trebuind să fie monosilabic, de obicei una din formele pronominale și verbale atone (care pot fi și conjuncte): „**rupe-i**" și „**lupii**", „**casii**" și „**azi-i** (Eminescu), ori o conjuncție:

„Nimănui nu am să **spun că**
Ea în brațe mi se-**aruncă**...
Cu surîs curat de **pruncă**." (Eminescu)

precum și două cuvinte monosilabice: „**ia fă**" (imperativ), „**ceafă**" și „**garafă**" (*Ib.*) Același poet folosește (mai ales în postume) cele mai ingenioase alcătuiri de **r.** După Eminescu, poeții Coșbuc, Topîrceanu și, mai ales, Arghezi, au cultivat **r.** rare, ingenioase.

„Într-o zi și-a **zis că**
Riscă
Să rămînă prea obscur." (G. Topîrceanu)
„Ai vrea în deznădejde s-auzi un cîntec **și tu**
Să-ți mîngîi sfîrșitu'." (T. Arghezi)

Alt procedeu al **r.** rare, ingenioase, este și folosirea aceluiași cuvînt diversificat ca sens datorită *polisemiei* sale:

„... trupul ei frumos și-l **poartă**"
„... și o stea în frunte **poartă**" (Eminescu)

ori folosirea repetiției, în **r.**, a unui *parigmenon omonimic* (a) sau chiar a *omonimiei simple* (b):

„Broaște, lipitori și **rîme**
Să te-aștepte-n pat și să te **rîme** [a]
Norii de **muște**
Să-ți cînte-mprejur, să te **muște**." [b] (T. Arghezi)

În nomenclatura **r.** se află și **r. internă** sau *homeoteleuton* și *homeoptoton* specifice prozei populare (și versului popular), folosită cîteodată și de poeți:

„Socrul roagă-n capul mesei să poftească să se pună
Nunul **mare**, mîndrul **soare**, și pe **nună**, mîndra **lună**." (Eminescu)
„Și declinuri — triste vinuri
le dau albelor uitări..." (L. Blaga)

Funcția poetică a **r.** este aceea de „ornament muzical" al versului și de suport semantic al imaginii poetice. Aceasta înseamnă că ea reprezintă, pe de o parte, un element al formei, iar pe de altă parte, un element al conținutului. **R.** este un element organic al formei: — prin eufonia ei (simetrie acustică); — prin structura ei metrică (simetria accentelor): **r. masculină, feminină, dactilică**; — prin repartiția ei în strofă sau în întregul poem (simetria ei în *compoziție*): **r. împerecheată, încrucișată** etc., și, în sfîrșit, — prin relația lexico-gramaticală între termenii ei, altfel spus, cuvintele rimate privite din punct de vedere lexical și morfologic. **R.** este un element al con-

Scanned with OKEN Scanner

ținutului, întrucît ea conține o semnificație: „relația internă" dintre cuvintele care rimează, semnificație care se situează între subiect și ideea poeziei, stă ca o punte de trecere, ca element pregătitor spre mesajul versului și, prin însumare, al poeziei (cf. G. N. Dragomirescu, *Despre măiestria artistică a rimei eminesciene*, *L.R.*, 1967; de asemenea, Wellek-Warren, p. 255).

○ 1. Morier (p. 349—357) face ample observații despre **r.**, insistînd asupra necesității ei și a diverselor structuri (funcția poetică), în versificația și proza franceză. Unele sugestii își găsesc aplicarea și asupra poeziei românești (clasificări):

a) **r. ecou** (asemănătoare cu **r. anexate** sau **concatenate, fraternizate** ori **fratizate**):

„Acel ce-amorul desminte
Minte!
La noi, cu farmeci divine,
Vine!" (Al. Macedonski)

b) **r. cu topică de epanadiploză:**

„Veniți lîngă mine, tovarăși! E toamnă,
se coace
pelinul în boabe de struguri
și-n gușă de viperi **veninul.**" (L. Blaga)

2. Cuvîntul **r.** are aceeași rădăcină ca și „ritm" (lat. *rythmus*, gr. *rythmos*), care a avut în latina medievală sensul de „vers". (Versul latin nu cunoaște **r.**) Aplicîndu-se și la denumirea omofoniei ultimelor silabe accentuate ale versurilor, cu sensul de „ritm fonetic" (Morier), în opoziție cu „ritmul dinamic", termenul de „ritm" s-a diferențiat, căpătînd forma feminină de **r.**

sarcasm (lat. *sarcasmus*; gr. *sarkasmos* „rîs amar"), gen de *ironie* necruțătoare, cu atît mai crudă cu cît ea cade asupra unei persoane care nu se poate nici apăra, nici răzbuna. Cînd este autoironie, vizează o stare tristă ori chiar fatal nefericită, pe care vorbitorul ține să și-o persifleze fără milă (definită lapidar: „ironie amară și insultătoare"):

„Ștefan: Paharnice... scumpa d-voastră sănătate?
Paharnicul Ulea: Abia mă țin picioarele...
Ștefan: **Schimbă-le cu ale mele.**" (B. Șt. Delavrancea)

„Trei ceasuri și jumătate în Pașcani — cam prea mult!... Dar ce pitoresc! Ce glodăraie și colbăraie!... Ce abdomene de copii malarici! și se joacă și rîd — cam trist, dar tot rîd!... Ce grav municipalul care ține ordinea la fîntîna din piața gării, unde se-mbulzesc multe vite însetate!... Ce jigăraie de cîini costelivi cu ochii rătăciți și coada-ncîrligată înspre pîntece, furnizori ai amicului meu doctorul Lebel!... Și, cu tot regimul nostru protecționist nici o fabrică de mănuși în tot ținutul!... Ai de ce să ți se rupă inima — de mila oamenilor, firește, după a vitelor și a cîinilor. **Bine că avem o S.P.A.** (Societate de protecția animalelor); **să sperăm că încet-încet, cu vremea, vom ajunge s-avem și o S.P.O.** (Societate pentru protecția omului)." (I. L. Caragiale)

Scanned with OKEN Scanner

silepsă (lat. *syllepsis*, gr. *syllepsis* „luare împreună"), figură de abatere gramaticală care constă în înlocuirea acordului gramatical cu unul logic, între termenii propoziției:

Stupoarea n-a ținut însă mult, cum nu **pot** avea lungă durată **niciuna** din marile emoții sau pasiuni omenești. (N.D. Cocea)

▽

Acordul logic se orientează după sensul precumpănitor al unui cuvînt prezent fie în enunț, fie în mintea vorbitorului.
Acord după sensul unui cuvînt prezent în propoziție:
„**Un roi** de albine **au zburat** din tufanul acela."
Acord cu un cuvînt prezent în mintea vorbitorului:
„Toată **albina** își apără căștioara și hrana **lor**." (Gr. Ureche)
Cf. fr.:
„Une **personne** me disait un jour qu'**il** avait une grande joie et confiance en sortant de confession." (Pascal; → M., p. 422).

1. S. numărului:
„Dat-au Ștefan vodă voie **oștii** sale să prade în trei zile cît **vor putea** în Țara Românească"... (Gr. Ureche)
Ca regulă generală, exemplele de s. a numărului din limba română (pluralul pentru singular) se explică prin natura substantivului la care se referă verbul și care-i un substantiv colectiv (ca în exemplul de mai sus).

2. S. genului:
„Sus, în casele domnești... stau **adunați**, cu o cucernică smerenie împrejurul trupului împodobit al răposatului, toate **căpeteniile** țării." (Al. I. Odobescu)

3. S. acordului prin atracție:
Este abaterea de la prioritatea masculinului (ex.: „el și ea sînt **mulțumiți**"), a persoanei I sau a II-a (ex.: „eu și cu tine **vom merge** acolo; tu și el **veți merge**"), căci se poate zice și: „eram **mulțumită** și eu și el", „nu **mergi** nici tu, nici eu, nu **pleacă** nici el nici tu" etc. (cf. și Al. Graur, *LL*, 25, 1970, p. 91—95). Morier (p. 421) mai menționează fenomenul acordului prin atracție cu ultimul termen al unui subiect multiplu, în cazul cînd acela „pare să rezume pe cei precedenți". După același autor, în asemenea situație, „ultimul subiect este introdus mental, printr-un corectiv (construcție incidentă) ca: «sau mai bine zis», «într-un cuvînt», «în alți termeni», ceea ce justifică acordul":
„Ainsi la grâce, la miséricorde, la rémission des péchés, le royaume même est entre leurs mains." (Bossuet).

4. S. în hendiadă:
Un caz interesant de s. îl reprezintă excepția de la regula pluralului, determinată nu de acordul prin atracție, ci de caracterul de *hendiadă* pe care-l poate avea un subiect multiplu (la singular), ilustrat de Morier (p. 422) cu următorul exemplu:
„Quelle que **soit** la course et la hâte du flot." (Hugo)
în care „la course et la hâte" = „la course hâtive" (du flot) explică singularul verbului „soit". Așadar, în românește se zice:
„Frate-său și **lăcomia** lui (a fratelui) l-**a adus** în sapă de lemn =
„Fratele său *lacom* l-a adus în sapă de lemn".
S. împletită cu *hendiada*, din grupa „belșugului de expresie", este, desigur, o figură evident poetică.

Scanned with OKEN Scanner

5. S. oratorică:
Dumarsais (p. 176—177) numește **s. oratorică** „o specie de metaforă sau de comparație, prin care un cuvînt este luat în două sensuri în același enunț: unul propriu, celălalt figurat; de exemplu, Corydon zice că «Galateea este pentru el mai dulce decît cimbrul de pe muntele Hybla»; astfel vorbește acest cioban într-o eglogă a lui Vergilius: cuvîntul «dulce» este propriu în raport cu «cimbrul», dar este figurat în raport cu impresia pe care spune că Galateea o face asupra lui". Cum se vede, **s. oratorică** ar fi echivocul unui termen care funcționează în același timp într-o propoziție cu sens figurat paralel cu cel propriu. Un exemplu similar îl oferă și *Larousse*: „Pirus, fiul lui Ahile, spune că în Troia el **arde** mai puternic (din pricina dragostei față de Andromaca) decît Troia incendiată de el" (*Andromaca*, Racine). Fontanier (p. 174) susține că s. nu e numai **metaforică**, ci și **metonimică** sau *sinecdocă*. Pentru **s. metonimică** se dă ca exemplu: „Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis" (C o r n e i l l e). Pentru **s.** *sinecdocă*, se citează: „Ex illo Corydon Corydon est tempore nobis" = „din acea zi Corydon este pentru mine adevăratul Corydon" (în sensul 1 = ciobanul cu acest nume, și 2 cîntăreț celebru), de fapt o *antanaclază tautologică*, nu cum consideră Fontanier: „Este, dacă vreți, antonomaza unui nume propriu printr-unul comun". Pentru **s. metaforică**, Fontanier oferă următoarele exemple:
„**Le jour** n'est pas plus pur que le fond de mon coeur". (*Phèdre*), care conține, în: a) puritatea fizică (le jour) și b) puritatea morală (le coeur);
„Du coup qui vous attend je mourrai plus que vous." (*Iphigénie*), în care este vorba a) de moartea fizică, și b) de moartea morală.
În limba română, se pot cita:
„Aplec eternitatea spre tine și rămîn
Cu ochii-nchiși în zîmbet, copil abia-nflorit
Cu fruntea răsturnată, cu **visul risipit**
Ca o dantelă scumpă, pe trupu-ți adormit." (T. A r g h e z i)
versuri în care „visul risipit" exprimă, în s., sensul propriu („visul... pe trupu-ți adormit") și sensul figurat („visul... ca o dantelă scumpă").
Sin. parțial: *sineză*.

simbol (lat. *symbolum*, gr. *symbolon* „semn convențional"), figură de stil, prin care se exprimă o idee abstractă cu ajutorul numelui unui obiect care aparține lumii fizice, pe baza unei analogii ușor de sesizat:

„Vulpea" (**s.** vicleniei), „cîinele" (**s.** al fidelității), „floare albastră" (pe baza unei analogii convenționale, **s.** al idealului neatins, la romantici) ori „stindardul", „drapelul" (**s.** al unei țări).

▽

În poezia românească, „luceafărul" este **s.** eminescian al geniului izolat de lume. Tot în poezia lui Eminescu se află imaginea „floare veștejită", **s.** la iubirii stinse:
„Să cer un semn, iubito, spre-a nu te mai uita —
Te-aș cere doar pe tine, dar nu mai ești a ta.
Nu floarea veștejită din părul tău bălai,
Ci singura mea rugă-i uitării să mă dai."

Scanned with OKEN Scanner

Versurile lui Arghezi sînt pline de imagini simbolice, uneori destul de greu de interpretat. Unele au fost interpretate de criticul Șerban Cioculescu (*Introducere în poezia lui Arghezi*): „acvila" — „simbolizează amintirea"; „heruvim bolnav" — „simbolul omenesc [...] care întrunește condițiile perfecției divine, dar începe a fi atins de puruleță"; „muntele" — „simbolul mîndrei izolări individualiste, al «turnului de fildeș»":

„Mută-mi din ceață mîna ce-au strivit-o munții
Și, adunată, du-mi-o-n dreptul frunții".

Tot la Arghezi, „sapa" și „condeiul" sînt folosite ca s. **metonimice** ale profesiunii:

„Ca să schimbăm, acum întîia oară,
Sapa-n **condei** și brazda-n călimară
Bătrînii-au adunat, printre plăvani,
Sudoarea **muncii** sutelor de ani."

În sfîrșit, sînt de menționat din poezia lui Eminescu expresiile: „harfe zdrobite", s. al epigonilor, și „harfă spartă", s. al poeziei triste. După cum se vede, același obiect concret prilejuiește accepțiuni deosebite:

1. „Iară noi? noi, epigonii?... Simțiri reci, **harfe zdrobite**"

2. „Și totuși, țărînă frumoasă și moartă
De racla ta razim eu **harfa mea spartă**."

Aceasta înseamnă că s. poate fi și **multivalent**. Așa, de ex., „leul" nu este numai s. curajului, ci și al altor atribute: al forței, al frumuseții, al nobleței etc. (cf. Morier, p. 423).

● Ceea ce aseamănă s. cu *metafora* și *metonimia* este tehnica substituirii, bazată fie pe analogie, fie pe relația contiguității logice. Dar îl deosebește de aceste figuri frecvența și dimensiunea semnificației: *metafora (metonimia)* apare spontan și efemer în contextul poetic, sensibilizînd aproape totdeauna imaginea unui obiect concret, care poate avea sau nu legătură tematică cu mesajul poetic, pe cînd s. poate fi o imagine analogică ori convențională menită să sensibilizeze o idee abstractă (v. „floare albastră", s. al aspirației romantice), care se repetă, adesea, sistematic („revine cu insistență, atît ca prezentare cît și ca reprezentare", René Wellek — Austin Warren, p. 249) și țintește direct la transmiterea mesajului. Interpretarea s. înseamnă, în general, interpretarea mesajului poetic. **S.**, odată ce apare în vers nu dispare din cîmpul vizual al contemplației, cum dispare, de obicei, o *metaforă* sau o *metonimie*, ci rămîne prezent ca un suport al percepției poetice, pînă la urmă. De aceea s. tinde în mod firesc să se transforme în figură de compoziție și să dea naștere la *alegoria simbolică* (ex. *Luceafărul* de Eminescu) sau la poezia simbolistă.

○ Morier (p. 423—433) împarte s. în două clase: 1. **S. convenționale** sau **consacrate** (ex. „albina", s. al hărniciei, al muncii etc.; „mielul", s. al blîndeții, al inocenței etc.) și 2. **S. contingente** sau **trăite**. Întocmind o listă a s. **consacrate**, autorul menționează 248 de s., cu observația că-i vorba numai de un „slab rezumat". Cu ajutorul s. **convenționale (consacrate)** își construiesc simboliștii poezia, cum arată Morier, analizînd poemul *Odelette*, de Henri de Régnier:

„Reprends **la route du bois sombre**
Longe **la haie** et passe auprès
Du **vieux cyprés**..."

Scanned with OKEN Scanner

în care „la route" simbolizează „destinul", „le cyprès" — „teama de moarte", „la haie" — „încercările vieții"... ș.a.m.d. **S. trăite** sau **contingente** nu sînt „inserate forțat în peisaj", ci imagini cu valoare de s. furnizate de „peisaj", într-un moment în care încep să vibreze și să semnifice ceea ce simte poetul. **S. trăite** sînt valori expresive contingente, legate exclusiv de opera în care apar. Morier mai vorbește și de unele imagini care apar în vise și care au o semnificație simbolică, întrucît ar exprima reacții ale instinctului sexual, refulate de pudoare.

similitudine, sin. *omeoză*.

sinalefă (gr. *synaloiphe* „redare coerentă", „fuziune"), figură care constă în contopirea, în rostire, a vocalei de la sfîrșitul unui cuvînt cu vocala de la începutul cuvîntului imediat următor. Prin contopire se ajunge, în general, la dispariția uneia din cele două vocale care se întîlnesc, iar **s.** se numește numai contopirea prin dispariția vocalei finale:

„Lună, tu, **stăpîn-a** mării..." (Eminescu)

▽

Cînd prin contopire dispare vocala inițială a cuvîntului următor, avem de-a face cu o *ecthlipsă* (gr. *ekthlipsis*):

„Căci, întreb, la ce-am începe **să-ncercăm** în luptă dreaptă
A turna în formă nouă limba veche **și-nțeleaptă**?" (Eminescu)

Cf. lat. (→ Lausberg, § 1244—1246): conjugio Anchise:
a) **s.**: „conjugi-Anchise"
b) **ecthlipsă**: „conjugio-nchise"

Contopirea vocalelor în hiat sintactic este generată nu numai de nevoia economisirii efortului de articulare, ci și de necesitatea eufonică, adică „un fel de melodie ce se adaugă la rostirea cuvîntului" (Demetrios, §70).

sincopă (lat. *syncopa*, gr. *sygkope* „tăiere, scoatere"), figură care constă în contragerea unui cuvînt prin eliminarea unei vocale sau chiar a unei silabe în interiorul cuvîntului. Ex.: „dom'le", „cellalt".

▽

Cuvîntul sincopat poate reprezenta și două unități etimologice dintre care a doua, de obicei conjunctă, ca: „tat'tău", „uit'te", „par'că". Unele forme sincopate s-au generalizat și s-au consacrat ca forme ortoepice și ortografice: „uite", „parcă", altele însă trebuie considerate abateri supărătoare, ca: „dom'le", „umer'le", „băier'le", „pur'ce" (cf. S. Pușcariu, II, p. 142—146). Sincoparea este un fenomen evolutiv în limba română, pentru că unele cuvinte ca: „domn", „verde", „cald" provin din „dominus", „viridem", „calidus", prin sincopare.

sincriză (gr. *sygkrisis*, lat. *contentio* „comparație prin opoziție"), figură retorică prin care se definește ceva în comparație cu ceea ce îi este opus:

„Pacea este incompatibilă cu lipsa de libertate."

Scanned with OKEN Scanner

Cf. lat.:
„Et nomen pacis dulce est, et ipsa res salutaris. **Sed inter pacem et servitutem plurimum interest.** Pax est tranquilla libertas, servitus malorum omnium postremum, non modo bello, sed morte etiam repellendum." (Cicero; → H.-G., *ib.*)

sinecdocă (gr. *synekdokhe* „cuprindere la un loc", „ceea ce se înțelege la un loc"), figură de substituție, generată de principiul contiguității materiale, prin care se denumește un obiect cu numele altuia aflat într-un raport de „cuprindere" organică, cum ar fi partea pentru întreg și invers, specia pentru gen și invers etc.:

„Și cosița ta bălaie o aduni la ochi plîngînd,
Inimă făr'de nădejde, **suflete** bătut de gînd..." (Eminescu)

▽

Dacă amîndoi termenii au același coeficient de plasticitate, substituirea se poate face reciproc, respectiv același termen poate avea și funcția de termen propriu și pe cea de termen figurat; dar de obicei atunci cînd „obiectul cuprinzător" este mai semnificativ el devine termenul figurat specializat, fără ca substituția reciprocă să mai fie posibilă, și invers: „obiectul cuprins" fiind mai semnificativ, mai poetic, „obiectul cuprinzător" nu mai poate avea întrebuințare figurată. Astfel, în exemplul de mai sus, substantivele „inimă" și „suflet" substituie substantivul „iubită", tocmai pentru că în context nu ar fi avut atîta pondere poetică. S. este o substituție ireversibilă.
S. realizată prin „partea pentru întreg":
„Biblia ne povestește de Samson cum că muierea
Cînd dormea, tăindu-i părul, i-a luat toată puterea,
De l-au prins apoi dușmanii, l-au legat și i-au scos ochii,
Ca dovadă de ce suflet stă în **piepții unei rochii.**" (Eminescu)
Exemple de s. intrate în limba comună:
„a avea un *acoperiș*"; „are atîtea *primăveri*" etc.
Cf. fr.:
„Le port était plein de **voiles** en partance." (→ M., p. 439)
S. realizată prin „singularul pentru plural":
„**Românul** e născut poet." (V. Alecsandri)
„Boliac cînta **iobagul.**" (Eminescu)
Cf. fr.:
„**Le français** est né malin." (→ M., *ib.*)
S. realizată prin „întregul pentru parte":
„A bea un **vin** bun."
„Un **muritor** fericit" (genul pentru specie).
„Îmbrăcat în **purpură**" (materia pentru obiectul făcut din ea).
Cf. lat.:
„**Pulvis** es et in pulverem reverteris!"
S. realizată prin o cantitate determinată pentru una nedeterminată:
„**Optzeci de ani** îmi pare în lume c-am trăit." (Eminescu)
S. realizată prin evocarea unei însușiri (caracteristice) în locul obiectului care o are:

Scanned with OKEN Scanner

„Ce nerăbdători și ce plini de ei sînt tinerii de azi!
Grozav de-ncrezuți... Zboară fără să ne-ntrebe. Lasă, lasă — or vedea ei...
bombănesc, foarte necăjite, **bărbile albe.**" (A. Vlahuță)
„Se da un spectacol pe-o scenă improvizată din stîlpi și scînduri camuflate cu **verde** de stejar." (L. Blaga)
S. realizată prin substituirea instrumentului în locul celui care-l folosește: „Intrase **sabie** în țară..." (G. Coșbuc)

● **S.** este considerată o specie a *metonimiei*; ultimul exemplu poate fi ușor confundat cu o *metonimie*.

sinereză (gr. *synairesis* „contragere"), figură care constă în contragerea a două vocale succesive (în același cuvînt), în una singură. Este un fenomen generalizat și ține de ortoepie și ortografie, așadar ca un aspect fonologic permanent al unor valori lexicale:

Ex.: „alcool" > „alcol"; „cooperativă" > „coperativă"; „Aaron" > „Aron".

▽

S. este un fenomen actual în limbă; de aceea multe cuvinte se pronunță de unii vorbitori cu **s.** ce contravine eufoniei limbii noastre: „sufi-cent" (sufici-ent), „so-cial" (soci-al), „soce-tate" (soci-e-tate) etc. în care contragerea silabică (so-**cie**-tate) a dus chiar la monoftongarea vocalelor în hiat (so-**ce**-tate).
Cf. fr.:
„bien", „fouet", „août", cuvinte pronunțate într-o singură silabă.
Cf. lat.:
„proinde" (2 silabe), „deesset" (2 silabe)

sineză (gr. *synesis* „reunire a două lucruri într-unul"), sin. *silepsă*.

sinizeză (gr. *sinizesis* „contragere"), sin. *sinereză*.

subiect psihologic, orice segment al propoziției sau frazei care, indiferent de structură lexicală și funcție gramaticală, reprezintă elementul cunoscut, atît vorbitorului cît și interlocutorului (cititorului), grație contextului ori numai situației. În unele condiții, **s. p.** există în enunț numai pentru vorbitor.

„Banul bani unde zărește
Acolo se rostogolește." (Proverb)

▽

Subiectul și predicatul sînt, la origine, două unități specifice și necesare ale unei propoziții și anume, una, reprezentînd segmentul (cuvîntul sau grupul de cuvinte) „prezent în mintea vorbitorului" (H. Paul, III, § 7) înainte

Scanned with OKEN Scanner

de a se exprima, este elementul „determinat" (cf. A. Philippide, p. 126), și alta, segmentul căutat și oferit interlocutorului pentru comunicarea unui spor de informație, este segmentul necunoscut, numit „determinant" (al celuilalt). Practica limbii a făcut ca aceste două segmente să se cristalizeze, lexical și flexionar, într-o anumită formă consacrată pentru toți vorbitorii, căpătînd numele de subiect gramatical și predicat gramatical. Ceea ce în gramatică este subiect ori predicat reprezintă, la origine, două unități psihologice ale unui enunț. Într-o propoziție pur gramaticală, subiectul și predicatul nu pun alte probleme decît recunoașterea lor conform unor indici lexico-gramaticali consacrați. Dar este vorba de propoziția căreia îi putem spune „abstractă", în opoziție cu aceeași propoziție, nu ca exemplu gramatical, ci una legată de un context sau de o situație, una care exprimă o comunicare efectivă și căreia îi vom zice propoziție „concretă" (E. Winkler, p. 20). În cazul unei propoziții „concrete", analiza subiectului și predicatului poate și trebuie, în interes stilistic, să verifice dacă, în adevăr, subiectul gramatical este și cel psihologic, respectiv dacă cuvîntul subiect exprimă cu adevărat segmentul cunoscut al enunțului. În vorbirea vie și într-un context dat, unitățile psihologice ale propoziției nu pot și nici nu trebuie să concorde cu cele gramaticale, neapărat; de aceea, pentru vorbitor sau scriitor, s. p. poate fi oricare din unitățile propoziției, începînd cu subiectul gramatical și terminînd chiar cu predicatul gramatical. Cu deosebire cînd unitățile gramaticale nu concordă cu cele psihologice, analiza gramaticală ținînd seama, neapărat, de acest fapt, este și o analiză stilistică, la nivelul gramaticii expresive. Cu atît mai mult cu cît, punînd în lumină neconcordanța între **s. p.** și cel gramatical, reușim să aflăm urmele unui fenomen gramatical care generează unele figuri de stil consacrate. În propoziția „Copilul nostru se joacă în curte", ca propoziție abstractă, identificăm subiectul „Copilul", după indicele lexical și gramatical, și predicatul „se joacă", după aceiași indici. Întrebările analizatoare, folosite în analiza didactică, vizează, însă, și unitățile psihologice ale enunțului. Întrebarea „cine?" sau „ce?", pentru subiect, și „ce face?" ori „ce se spune despre?" consideră propoziția drept „concretă", pentru că, în momentul cînd întrebăm „cine se joacă?", se presupune că predicatul este segmentul cunoscut din propoziție; cînd întrebăm „ce face copilul?", se presupune că subiectul gramatical este și cel psihologic, după cum și predicatul „se joacă" a putut fi și *predicat psihologic*. Dar propoziția de mai sus mai cuprinde și două părți secundare: atributul „nostru" și circumstanțialul „în curte". Analiza lor se face în același chip: folosind întrebarea „care copil?" pentru atribut, întrebare ce conține **s.p.** „copil" precedat de adjectivul interogativ „care", *predicat psihologic*, și „unde se joacă?", în care adverbul relativ-interogativ „unde" este *predicat psihologic*, iar „se joacă", **s.p.** al întrebării. Propoziția „Copilul nostru se joacă în curte" ca propoziție abstractă nu comunică nimic; ca propoziție concretă, însă, putînd comunica unul din următoarele mesaje, **s.p.** este de fiecare dată altul:

1. „Copilul [nu altcineva] se joacă" [**s.p.**].
2. „Copilul [**s.p.**] nostru [nu altul] se joacă" [**s.p.**].
3. „Copilul nostru [**s.p.**] se joacă" [nu face altceva].
4. „Copilul nostru [**s.p.**] se joacă [**s.p.**] în curte" [nu altundeva].

După cum se vede, **s.p.** se reliefează (ca și cel gramatical) numai în opoziție cu *predicatul psihologic*. Cînd subiectul gramatical este și cel psihologic, el

Scanned with OKEN Scanner

își are topica lui consacrată, dar totodată se caracterizează și prin poziție atonă și nivel melodic coborît:

se joacă."
/
„Copilul

În cazul enunțului scris, singurul indice al **s.p**, cînd este și cel gramatical, rămîne topica; dar, atunci cînd un scriitor vrea să indice și poziția atonă și nivelul melodic coborît al **s.p.**, recurge la un semn de punctuație care să arate că trebuie pusă o pauză între el și predicat; linia de pauză ori chiar virgula. Citățm dintr-o scrisoare a lui N. Titulescu către Al. Suciu (1926): „Păstrează, te rog, pentru tine cele scrise. Mai știi că aș regreta ca atitudinea mea să încurce atitudinea voastră. **Voi**, nu vă luați după mine. Faceți cum credeți că e mai bine."

Funcția de **s.p.** pe care o poate avea chiar cel gramatical este rezultatul unei implicații contextuale care dă subiectului gramatical o nuanță de circumstanțial de relație, ceea ce-l reliefează ca „segment cunoscut", anunțat prin context. Virgula între subiect și predicat, cînd scriitorul vrea să arate că subiectul gramatical trebuie citit ca **s.p.**, o întrebuințează chiar Caragiale, ca și Arghezi ori Delavrancea. În frază, **s.p.** se recunoaște mai ușor prin topică, mai precis prin dislocare și așezarea lui în fruntea frazei, cu toate că el ar trebui să stea în propoziția subordonată, cu topica lui specifică:

„Maica mare are mii
De ani între vecii,
Dar mai tînără mereu
S-a-ntrecut cu Dumnezeu.
Omul cînd credea că moare,
Da dintr-însa altă floare
Pentru lumea trecătoare." (T. Arghezi)

În exemplul de mai sus, „**Omul** cînd credea că moare", în loc de „Cînd credea **omul** că moare / Da dintr-însa altă floare...", poetul se abate de la topica subiectului din circumstanțiala temporală, dislocîndu-l pentru a-l pune în fruntea frazei, ca și cînd ar fi subiectul propoziției principale... Alteori, în fruntea frazei apare un complement direct la nominativ, adică **s.p.** prin topică și prin flexiune:

„**Sînul rotunjor**
Cînd pe brațe-l porți
Li s-ar face dor
Și la morți." (Eminescu)

(în loc de: „Cînd îl porți pe brațe/Sînul rotunjor/Li s-ar face dor/Și la morți.")

Versurile lui Eminescu amintesc, în privința structurii sintactice, un proverb ca:

„**Cele rele** dă-le pe apă,
Cele bune sapă-le-n piatră"
(în loc de: „**Pe cele** rele dă-le pe apă etc.")

Dar **s.p.** este ilustrat și de un complement direct, indirect sau circumstanțial tot prin topică, fără altă abatere:

„Iar **pe soră-ta** să știi că nu mă pot învoi ca s-o dau feciorului cel înalt și cu nasul mare al dăscăliței lui Topor." (M. Sadoveanu)
(în loc de: „Iar tu să știi că nu mă pot învoi s-o dau **pe soră-ta** după etc."

Scanned with OKEN Scanner

„**Porcului** să nu-i pui belciug de aur." (Pop.)
(în loc de: „Să nu pui **porcului** belciug de aur.")
Cf. și germ. (complement direct, indirect, circumstanțial):
„**Ein Gütchen,** wenn du hättest..." (→H. Paul, p. 67)
„**Dem Schriftsteller,** was soll der Kunstrichter seyn?" (Herder; *ib.*)
În frază, s.p. este ilustrat de propoziții cu indice gramatical consacrat, specific. Astfel, circumstanțiala cauzală, cînd este **s.p.**, enunțînd o cauză cunoscută, se introduce prin locuțiunea conjuncțională „de vreme ce" (fr. „puisque", germ. „da", „indem"; lat. „cum"), sau prin „dacă" (falsă condițională); opoziționala propriu-zisă ori sub forma unei false condiționale, circumstanțiala de excepție, uneori cumulativă etc. sînt **s.p.** al frazei.

Valoarea estetică a **s.p.** se demonstrează: a) prin faptul că este un fenomen care generează, în propoziție și frază, patru figuri de stil frecvente: *inversiune, anacolut, antipalagă, procatalepsă*; b) prin justificarea exprimării unor relații sintactice în frază cu unelte joncționale nespecifice (falsa condițională, falsa temporală etc.), adică unele cazuri de substituție în frază, și prin necesitatea analizei structurii de adîncime a frazelor respective, în profitul stilisticii; c) cînd mesajul unei comunicări sau opere se poate determina și prin însumarea tuturor reprezentărilor predicative, structurate și unificate de cele cu caracter de *predicat psihologic*, rămîne de știut că, întrucît **s.p.**, în propoziție și frază, reprezintă un fenomen de redundanță lexico-gramaticală, urmărindu-se frecvența lui într-o operă, se poate determina universul ei tematic, precum și cuvintele-cheie sau leit-motiv specifice operei și, în ultimă analiză, autorului însuși.

suspensie (lat. *suspensio* „incertitudine", „întrerupere"), figură retorică prin care vorbitorul, întrerupînd, la un moment dat, enunțul, țintește să atîțe curiozitatea interlocutorului (auditorului) față de ceea ce urmează; să-l țină adesea în incertitudine pentru ca, apoi, enunțul să se completeze cu altceva decît s-ar fi așteptat:

„Eu unul îți spui atîta, că de-oi fi vreodată crai —
Lucrul este cu putință, — ei, bine, de trei ori vai,
Ce legi aspre n-aș mai face ca să dau peste hotară
Și să gonesc într-o clipă toți moldovenii afară!
Însă toți! Toți pîn'la unul! Nici un om! Nici un picior
Numai pe Răzvan, el singur, l-aș lăsa... ca să-l omor!" (B.P. Hasdeu)

▽

S. se punctează cu trei puncte, numite „puncte de suspensie", care anunță o pauză, în expunerea ideii, urmată de o „surpriză", ca în exemplul de mai sus, care însă poate fi și o *ironie*:
„Prefectul nu-și mai vede capul de treburi, căci e aproape să se declare o dizidență în partidul local guvernamental; și dacă guvernul pierde cîțiva partizani, **pierde și el funcția și... are familie grea.**" (I. L. Caragiale)
Uneori, **s.** este subliniată de o *apostrofă* față de interlocutor (auditor, cititor), urmată de răspunsul surpriză cu care se completează enunțul întrerupt, cum se vede în următorul exemplu din Bossuet („Oraison funèbre de la reine d'Angleterre"):

Scanned with OKEN Scanner

„Combien de fois a-t-elle remercié Dieu de deux grandes grâces: l'une de l'avoir faite chrétienne, **l'autre... Messieurs, qu'attendez-vous? peut-être d'avoir rétabli les affaires du roi son fils? Non: c'est de l'avoir faite reine malheureuse.**" (→Lefranc, p. 82)

Cf. lat.:

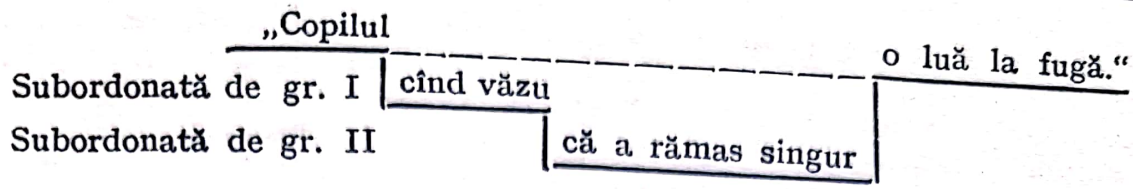
„Etiam nunc mihi expectare videmini, iudices, quid deinde factum sit, quod iste nihil unquam fecit sine aliquo quaestu aut praeda. Quid in eiusmodi re fieri potuit? quod commodum est? Exspectate facinus, cum vultis, improbum: vincam tamen exspectationem omnium. Nomine sceleris coniurationisque damnati supplicium traditi, ad palum alligati, repente multis millibus hominum inspectantibus soluti sunt et Leonidae illi domino redditi. (Cicero; → D.D. Georgescu, p. 81)

○ În exemplele de mai sus s-a ilustrat s. ca figură de stil propriu-zisă, a cărei structură stereotipă nu depășește aria frazei și, eventual, a contextului frazei, pe de o parte, iar pe de alta, e caracterizată prin topica specifică, prin întrerupere și prin sensul ei de „surpriză" (care poate fi uneori umoristică, dar și ironică, ori chiar patetică): suportul schemei acestei figuri stă întotdeauna în finalul enunțului, anunțat prin pauză, respectiv punctele de suspensie. Morier (p. 417—420) mai amintește însă și de unele structuri care țin de compoziție și de gramatică, numindu-le tot s.:

1. În primul rînd, ar fi vorba de un context dialogistic, mult mai dezvoltat, putînd fi chiar și narativ, context în care dialogul evoluează spre un final ce reprezintă o adevărată „poantă" a surprizei. Autorul francez o ilustrează cu un fragment din *Ifigenia* de Racine, acel fragment în care Ifigenia, împreună cu Clitemnestra și Ahile, află de la Arcas că ea va fi sacrificată. În limba română, figura poate fi ilustrată cu acel pasaj din *O scrisoare pierdută* de Caragiale în care Cetățeanul turmentat, după ce comunică prefectului Tipătescu și lui Zoe că a găsit o scrisoare: — „O scrisoare! — Da. (Către Tipătescu) A d-tale către coana Joițica...", povestește calm, nepăsător cum era să i-o zmulgă „d. Nae Cațavencu", cum acesta l-a cinstit cu țuică și cu bere și cu vin ca să-i ia scrisoarea; în acest timp, căutîndu-se prin buzunare și asigurîndu-i că scrisoarea o are la el. Tocmai cînd nerăbdarea lui Tipătescu și a lui Zoe, care așteaptă cu înfrigurare scrisoarea, atinge culmea, Cetățeanul turmentat, după ce mai întrebă: „eu cu cine votez?", „se oprește din căutat și cu simplitate" spune: „Am pierdut-o!" Ceea ce caracterizează această structură compozițională a s. constă în tehnica înlănțuirii ideilor, asemănătoare figurii propriu-zise: unul din personajele dialogului, cel principal, determină pe partenerii săi să-l „preseze cu întrebări" iar el amînă răspunsul așteptat „cel mai tîrziu posibil", cum spune Morier. Este s. ca figură, aplicată compozițional.

2. A doua structură ar fi una pur gramaticală, foarte depărtată de definiția figurii, întrucît este vorba de „tăierea" unei propoziții în două, prin intercalarea unei incidente sau a mai multor subordonate:

propoziție principală
incidentă ori subordonate intercalate



Morier atrage atenția că excesul de intercalate, mai ales subordonate de diverse grade, „irită spiritul" cititorului; sînt, deci, contraindicate ca mijloc stilistic. Și totuși acest gen de s., care ține de sintaxa frazei, chiar cu aspecte ale excesului, caracterizează stilul retoric al lui N. Iorga.

3. În încheiere, Morier mai menționează o structură gramaticală prin excelență, care ar fi „mai simplă", și anume cazul a două propoziții coordonate dintre care „prima acționează asupra celei de-a doua ca o cauză asupra urmării" și care se dezvoltă peste măsură așa încît coordonata ei se lasă prea mult așteptată. Ar fi vorba de o relație concesivă („cauzală inoperantă + consecința principală") exprimată prin două coordonate (după părerea noastră: două independente coordonate). În loc de a zice: „Tu t'en souviens, Cinna, et veux m'assassiner", adică „bien que tu t'en souviennes, tu veux m'assassiner...", Corneille pune pe Augustus să spună:

„**Tu t'en souviens**, Cinna; tant d'heur et tant de gloire
Ne peuvent pas sortir sitôt de ta mémoire;
Mais, ce qu'on ne pourrait jamais imaginer,
Cinna, tu t'en souviens, **et veux m'assassiner.**"

Într-o frază în care o subordonată apare, prin omiterea conjuncției, ca o independentă coordonată ori juxtapusă cu regenta ei, avem de a face cu un fenomen specific „gramaticii expresive": *parataxa asindetică*. Este o subordonare (în exemplul de mai sus: concesivă) asindetică sau o coordonare prin *asindet*, a cărei valoare expresivă va crește, desigur, dacă intervine și fenomenul intercalării unor propoziții ce îndepărtează coordonata ei, întîrziind, astfel, perceperea relației de coordonare, ca structură de suprafață, de fapt a relației concesive, ca structură de adîncime.

tmeză (gr. *tmesis* „tăietură"), figură de stil constînd în despărțirea în două a unei unități lexico-gramaticale prin intercalarea unui cuvînt (unor cuvinte) cu care are strînsă relație gramaticală și care ar trebui s-o preceadă ori să-i urmeze imediat:

„**Așa era de bine atunci!**"

▽

Cf. lat.:
„Saxo **cere comminuit brum**" *(cerebrum)*.

În limba română, t. se aplică, mai ales, în vorbirea comună și desparte:
a) o formă flexionară, ca: „**duce-vă-ți**" (St. O Iosif), „**crede-mă-ți**" (C. Conachi); uneori se aude și „duceți-vă-ți"; construcții numite de S. Pușcariu, p. 154, „metateze sintactice". O formă similară o reprezintă construcția „fi-mi-re-ai al Naibii", în care-i vorba de infinitivul lung „fire" tăiat în două de dativul etic „mi", construcție care nu se poate concepe altfel!

Scanned with OKEN Scanner

b) o parte de vorbire compusă (o locuțiune) ca: „în orice chip", care se aude, cu **t.**: „în **ori** și **ce** chip" sau chiar „**ori** și **în ce** chip" (Sadoveanu); sau „fiindcă", întrebuințată în secolul trecut (de Negruzzi, Alecsandri etc.) cu **t.** ori de cîte ori trebuia să urmeze ori să-i preceadă „însă": „**fiind însă că**".
Cf. fr.: „**Puis donc que** vous trouvez la mienne (faute) inexcusable..." (C o r n e i l l e; → M., p. 455) sau germ.: „**ob ich schon**" (pentru „obschon ich"; *Meyers Handbuch*).

În limba franceză, separarea negației „pas" este considerată, „prin extensiune" tot o **t.**: „pourquoi **ne** répondez-vous **pas**?" La fel, în limba germană, **t.** este o regulă gramaticală strictă, cînd este vorba de despărțirea verbelor construite cu „zu": „zugeben, ich gebe **zu**, **zugegeben**" *(Larousse)*. Trebuie menționat, de asemenea, cazul unei locuțiuni prepoziționale ca: „departe de", „aproape de", care suferă fenomenul **t.** cînd stă în fruntea enunțului: „**Departe** sînt **de** tine"... (E m i n e s c u, în loc de: „sînt **departe de** tine.") Situație asemănătoare o are „atît de", „așa de", „cît de", morfeme ale superlativului, al căror „de" expletiv se separă tot prin **t.**, cînd adjectivul respectiv e nume predicativ într-o exclamativă sau interogativă, iar morfemul stă în fruntea propoziției: „**atît** era **de** frumos!", „**cît** este **de** mare?" etc. B l a g a a evitat **t.** într-o exclamativă, dar s-a exprimat nefiresc:
„Străduțele cu aerul lor îmi erau **cît de** știute!"
(în loc de: „**cît** îmi erau **de** știute!")
O locuțiune adverbială, azi, contopită ca adverb, este **de o cam dată** (deocamdată), care provine din „cam **deodată**" (auzit în vorbirea neîngrijită);
c) o secvență sintactică în care adverbul regim „mai" ori „cam" își are locul său, fixat de uz și de... gramatică și nu poate fi deplasat decît prin **t.**, și anume atunci cînd determină un verb negativ, adverbul regim se așază între negație și verb: „nu **mai** vine", „nu **cam** știe", ori, în cazul unui verb reflexiv, între pronume și verb: „nu se **mai** spune". Aceeași situație și-n cazul unui pronume personal aton, complement al verbului: „nu mă **mai** cheamă", precum și-n cazul unei forme flexionare compuse: adverbul regim stă nemijlocit lîngă verb: „n-a **mai** venit", „nu voi **mai** pleca", „n-aș **mai** pleca", „n-ați **cam** vrut" (vrea) etc. În „nu **mai vine**", „nu se **mai duce**" avem de-a face cu **t.** necesare, întrucît „**mai** nu vine", „**mai** nu se duce" (**mai** se duce) au alt sens; dar în „nu **cam** vrea", „n-a **cam** vrut" avem **t.** propriu-zise, întrucît uzul oscilează între „vă **mai** duceți" și „**mai** vă duceți". Caragiale preferă construcția fără **t.**, ca și Arghezi: „Da spune, frate — odată, ce naiba! **Mai** te-ndoi?"
În sfîrșit, o **t.** sintactică frecventă o constituie întreruperea unei locuțiuni verbale prin intercalarea subiectului și (sau) complementului ei:
„cînd țiuia tăciunele, despre care se zice că te **vorbește** cineva **de rău** (I. C r e a n g ă);
„Cînd **nu-și aduc** oamenii de semenii lor mai mari **aminte**" (T. A r g h e z i);
„Știi ce, venerabile neică Zahario, ia **să dăm** mai bine cărțile **pe față**" (I. L. C a r a g i a l e).

T. are o motivare estetică și gramaticală. Estetică, atunci cînd este determinată de fluxul articulatoriu și accent (eufonie), cum este cazul construcțiilor: „duce-vă-ți" și „mi-aduc și eu aminte"; gramaticală, atunci cînd este vorba de o locuțiune încă nesudată („fiind însă că") ori de o construcție în care elementul intercalat nu-și poate găsi alt loc: „fi-mi-re-ai al Naibii". Accentul și fluxul articulatoriu explică și celelalte cazuri ale **t.**

● **1.** Verbele modale „a putea" și „a trebui" intră, de asemenea, în unele construcții a căror analiză gramaticală nu se poate face fără a se recunoaște

Scanned with OKEN Scanner

fenomenul **t.** În „nu mă pot duce" avem de a face cu **t.** verbului reflexiv „a mă duce", iar în „nu se poate găsi", **t.** este dublată de *brahilogie* (reducerea expresiei prin subînțelegerea pronumelui **se** al verbului reflexiv „se găsi"; „nu se poate" + „a se găsi"). La nivelul analizei gramaticale elementare, construcții ca „nu mă pot duce" și „nu se poate găsi" trebuie considerate predicate complexe. De asemenea, construcția „trebuiesc luptate (războaiele aprinse)" în care se poate admite **t.**, cum ar fi în: „lucrarea **trebuie** neapărat **terminată**", reprezintă tot un predicat complex. Verbul activ „a putea", urmat de un infinitiv tot activ alcătuiește tot o construcție unitară, care ar putea fi analizată tot ca predicat complex: „eu **pot înțelege**". Dacă însă considerăm infinitivul subordonat verbului „pot" complement direct, comitem o inconsecvență în raport cu construcțiile de mai sus („nu mă pot duce", „nu se poate găsi"), în care infinitivul este neanalizabil din cauza **t.**, a intercalării verbului modal și a reducerii pronumelui reflexiv „se". Dar și-n construcția activă, în care infinitivul este analizabil, poate interveni **t.**, măcar în vers:

„El jinduia numai a lui să fie
Tot ce-**ai putut,** plătind din tine, **da**
Ca piatra de pe frunte să-i lucească
Rugul unic suit pe jertfa ta." (N. L a b i ș)

2. V. Bogrea (p. 84) confundă **t.** cu *anastrofa*, pe care crede că o ilustrează cu un exemplu ca „s-au ei bucurat" (de fapt, o inversiune a subiectului și, prin intercalarea lui, o **t.**). Tot anastrofă consideră și *Nikandros* din *Andronikos* și *Laonikos* din *Nicolaos (ib.*, p. 351), care reprezintă de fapt o *anagramă*.
3. Sin. **diacopă** (gr. *diakope* „rupere", „întrerupere").

viziune (fr.) sin. *metastază*, sin. parțial *enalagă:* figură de substituție care constă în folosirea prezentului în locul unui timp trecut. Este vorba de prezentul istoric sau dramatic. Pentru exemple, v. *enalagă*.

zeugmă (gr. *zeugma* „legătură", „înjugare"), figură constînd în folosirea unei părți de propoziție (verbul predicat, un adjectiv-atribut, un complement circumstanțial) într-o relație gramaticală cu mai multe cuvinte din propoziție dintre care numai cu unele poate fi justificată din punct de vedere strict logic:

„**Aleg legile,** magistrații și pe venerabilul senat." (V e r g i l i u s)

▽

1. **Z. verbului:**
„...a **ucis scaunele** și păsările" („er **schlug die Stühle** und Vögel tot..."; → *Meyers Handbuch*, p. 130).
(Exemplele de mai sus ilustrează o abatere de la congruența semantică.)
2. **Z. atributului:**
„În **tumultul unor amici,** al unor griji, al unor mîhniri.
(**Mitten in Getümmel** mancher Freunden, mancher Sorgen, mancher Herzensnot..." (G o e t h e; → K., p. 327).
(Abatere de la congruența semantică.)
3. **Z. numărului:**

Scanned with OKEN Scanner

„...nu **era** de vină viața conului Manolache; nici gîndurile mele, **răspunzătoare.**" (N. D. Cocea)
Verbul copulativ „era" nu poate fi subînțeles pentru numele predicativ „răspunzătoare"!
Cf. fr.:
„Vous régnez, Londres est libre et vos lois florissantes." *(Larousse)*
(Abatere de la congruența gramaticală.)

4. Z. genului:
„Ariane, quand elle invente un moyen d'arracher son amant à l'horreur du labyrinthe, se montre **intelligente.** Thésée, qui l'a séduite, l'est-il autant qu'elle?"
„Pronumele (l') înlocuiește «intelligente» la masculin, în timp ce forma exprimată este la feminin" (→Morier, p. 481).

5. Z. sintactică (→Morier, p. 481—483):
Poate fi identificată ori de cîte ori: a) i se dă verbului un regim impropriu; b) cînd i se dau verbului două complemente exprimate prin valori gramaticale divergente, și c) cînd se dă unui verb un complement urmat de o completivă coordonată:

a) verb determinat de două complemente coordonate, dintre care unul este incongruent gramatical:
„Sa haine ou son amour, sont-ce les premiers droits
Qui font **monter au** trône ou **descendre** les rois?" (Racine; →M., p. 481)
(Corect ar fi fost: „Qui font **monter** au trône ou **en** descendre les rois.")

b) verb determinat de un complement exprimat prin substantiv și altul, coordonat copulativ, exprimat printr-un infinitiv:
„Bernardin de Saint-Pierre aimait **la nature et à se promener.**" (→M., p. 482)
(Corect ar fi fost sau: „aimait la nature et la promennade", sau: „aimait à contempler la nature et à se promener". Determinanții trebuie să fie exprimați prin valori gramaticale de același fel.)

c) verb determinat de o parte secundară de propoziție coordonată copulativ cu o propoziție subordonată de aceeași natură (complement + completivă etc.):
„Prouve-moi **tes talents,** dit-elle, et **que je ne me suis pas trompé.**" (Michelet; → M., p. 482)
Coordonarea unui circumstanțial instrumental cu o propoziție circumstanțială instrumentală:
„Vra să zică cu laptele mînzatului și **cu făina din sac și cu ce ți-am mai pus eu acolo,** o duci tu aceste trei zile." (M. Sadoveanu; →*Gramatica Academiei*, II, § 726)
În limba română, complementul circumstanțial poate fi urmat și de o propoziție de natură diferită, în raport de coordonare copulativă:
„Au făcut atîta de fierbinți legăminte că vor da ajutor **la vreme** și cum se **cuvine** soldaților lîngă care au luptat cot la cot." (Cezar Petrescu; în *Gramatica Academiei*, II, § 726)
În sfîrșit, citățm din Arghezi o construcție originală: coordonarea unui nume predicativ cu o propoziție predicativă:
„Ca-n oglindirea unui drum de apă,
Pari cînd **a fi,** cînd că **nu mai ești.**"
Cu privire la coordonarea unei propopoziții secundare cu o parte secundară de propoziție (vezi exemplele c)), Morier afirmă că sînt singurele cazuri de z. cu valoare stilistică:

Scanned with OKEN Scanner

„...nu vom mai vedea în aceste forme mixte decît o figură care permite să se exprime rînd pe rînd o substanță și o acțiune, ceea ce conferă numelui caracterul unei imagini statice și ceea ce declanșează, prin verb, efectele emotive ale vieții". (p. 483)

Celelalte cazuri ale z. trebuie considerate neglijențe de stil.

● 1. **Z.** se înrudește cu *apokinu* prin structura ei de *brahilogie*, dar se deosebește: a) prin schema sintactică a termenilor: „Reg./regim + regim", pe cînd *apokinu* este „Regent + Regent/regim", și b) prin caracterul ei de abatere gramaticală mai pronunțat. S-ar putea spune că în *apokinu* nu avem aproape deloc ca abatere o incongruență gramaticală, cum avem în **z. 2. Z.** este numită, prin abuz, și *atelaj* (Morier).

Scanned with OKEN Scanner

IV. FIGURILE PLASTICITĂȚII

În capitolele precedente am grupat figurile de stil după o trăsătură pe care am socotit-o dominantă; la prima: r e p e t i ț i a — tehnica realizării figurii, aplicată exclusiv; la a doua: i n s i s t e n ț a — procedeul direct al intensificării expresiei; la a treia: a m b i g u i t a t e a — elementul cel mai vădit ca sursă a sugestiei. În capitolul de față s-au grupat figurile care ajută la transmiterea mesajului cu mijloace vizuale (figuri ale descripției), cu obiecte (fictive, în general) ca termen de referință (figuri ale exemplului), cu procedeul cvasiscenic al dialogului (figuri dialogiste sau dialectice) și, în sfîrșit, cu procedeul dezvoltării compoziționale, în care se îmbină aproape toate trăsăturile esențiale ale grupelor precedente, mai ales insistența și ambiguitatea (figurile de compoziție); este vorba de figuri care, în parte, se află și-n grupele anterioare. O bună parte dintre aceste figuri nu numai că aderă organic la tematica și mesajul operei, dar se constituie chiar ca tehnică compozițională a operei: *descripția* (inclusiv figurile descriptive), *dialogismul*, *prosopopeea*, *paralela*, *alegoria* ș.a. nu sînt numai sporadice și discontinui în țesătura operei, menite să intensifice substanța unei imagini sau idei, ci se pot extinde și la toată construcția formală a operei, se constituie în însăși forma ei. Așa, de exemplu, *personificarea* se dezvoltă în *fabulă*; *alegoria* se dezvoltă compozițional în: *cimilitură*, *apolog* și *parabolă* ori în poem liric; *antiparastaza* generează *apologia*, iar *dialogismul* stă la baza textului dramatic și constituie un element compozițional fundamental în orice narațiune literară etc.

Într-un cuvînt, în grupa aceasta s-au clasificat figurile plasticizante. Grupate tematic, figurile *plasticității*, în număr de 43, sînt următoarele:

A. Figuri ale descripției:

1. *descripție;* 2. *epitet;* 3. *apoziție* sau *epexegeză;* 4. *definiție retorică (poetică);* 5. *onomatopee.*

B. Figuri ale exemplului:

1. *pildă* sau *exemplu;* 2. *parabolă;* 3. *fabulă;* 4. *arneză.*

C. Figuri dialogistice:

1. *interogație;* 2. *apostrofă;* 3. *invocație;* 4. *comunicație;* 5. *prolepsă (anteocupație, anticategorie, anticipație, antiforă, precepție, procatalepsă* sau *subiecție);* 6. *licență* sau *parezie;* 7. *afereză;* 8. *anereză;* 9. *apodioxis;* 10. *antanagogă;* 11. *premunție;* 12. *antiparastază;* 13. *permisiune;* 14. *cominație;* 15. *conciliație;* 16. *incitare;* 17. *epitrochasm.*

D. Figuri de compoziție:

a) figură *lexicală*

1. *hifen;*

b) figuri *descriptive*

Scanned with OKEN Scanner

1. *ipotipoză;* 2. *demonstrație;* 3. *topografie;* 4. *cronografie;* 5. *etopee (etopoezie);* 6. *prosopografie;* 7. *caracter;* 8. *apologie;* 9. *paralelă;* 10. *cimilitură (ghicitoare);*

c) figuri *narative*

1. *apolog;* 2. *mit;* 3. *prosopopee;*

d) figuri *dialectice* și *umoristice*

1. *dialogism (sermocinație);* 2. *calambur-anecdotă;* 3. *epigramă;*

e) altă figură

1. *brahilogie* (compoziție brahilogică).

Scanned with OKEN Scanner

afereză (gr. *aphairesis*, lat. *remotio* „îndepărtare", „înlăturare"), figură retorică prin care se respinge ceea ce este de respins, enunțîndu-se ceea ce este, în adevăr, de prețuit (la o persoană etc.):

„Căci, voi oameni nobili, cred că, năzuind spre fapte strălucite, nu ați rîvnit, cum cred unii prea ușor, la bani, doriți totdeauna chiar de cel mai bogat și vestit, n-ați săvîrșit fapte de violență și n-ați impus poporului o putere cu totul nedorită, ci ați căutat afecțiunea cetățenilor și gloria, iar gloria este, pe bună dreptate, lauda faptelor." (C i c e r o; → H.-G., p. 285)

Ca fenomen fonetic, **a.** înseamnă suprimarea unui sunet ori chiar a unei silabe la începutul unui cuvînt: „stîmpăra" în loc de „astîmpăra", „Culae" în loc de „Niculae" etc.

anereză (gr. *anairesis* „înlăturare"), combaterea directă a unui argument.
Sin. parțial *prolepsă*.

antanagogă (gr. *anti* + *anago* „contraatac"), figură dialogistică prin care se combate un adversar folosind propria lui acuzare.
Sin. parțial *anticategorie*.

anteocupație (lat. *anteoccupatio* „preîntîmpinare").
Sin. *prolepsă*.

anticategorie (gr. *antikategoria* „recriminare", „contraacuzație"), figură retorică (dialogistică) prin care se răspunde unei acuzări:

a) fie acuzînd pe adversar de o crimă identică (sin. *antanagogă*);

b) fie acuzîndu-l de altă crimă.

anticipație (lat. *anticipatio*), sin. *prolepsă*.

antiforă (gr. *anthypophora* „opoziție", „luptă contra"), sin. *prolepsă*.

Scanned with OKEN Scanner

antiparastază (gr. *antiparastasis* „demonstrație contrară"), figură retorică prin care se caută să se probeze că faptul incriminat este dimpotrivă lăudabil:

„Ni se reproșează că am delapidat banul public... Dacă am construit un spital, am deschis școli, am scăzut prețurile la produsele alimentare de primă necesitate, grație unei politici de subvenții prevăzătoare: acestea sînt o risipă? N-am plasat, dimpotrivă, fonduri perisabile în valori umane? Preferați ca banul să zacă pe fundul lăzii, sau ca el să circule în avantajul poporului?" (→ M., p. 29)

apodioxis (gr. *apodioxis* „alungare", „respingere"), figură retorică (dialogistică) prin care se respinge un argument ca absurd:

„Merită osteneala să discutăm un punct pe care l-ar respinge și un copil de doi ani?" (→M., p. 13)

Cînd argumentul absurd, care trebuie combătut, este presupus, constituie o obiecție probabilă a adversarului, a. este în același timp și *prolepsă:*
„Unii vor zice — lucru detestabil — că a ajuta pe cei slabi înseamnă a slăbi rasa [umană]. S-au gîndit ei că forța spiritului nu este aceea a corpului?" (→M, p. 313)

apolog (gr. *apo* „despre", „asupra" + *logos* „vorbire"), figură de stil narativă, deci compozițională, și anume o narațiune alegorică în proză sau în versuri, din care se trage o învățătură morală.

Ex. *apologurile* lui Esop.

A. este o *alegorie* morală, spre deosebire de *parabolă*, care-i o *alegorie* religioasă.

apologie (gr. *apologia*, din *apo* „despre" + *logos* „vorbire", „cuvîntare"), aplicație compozițională în primul rînd a *antiparastazei*, și anume un discurs sau o scriere în care se ia apărarea, aducîndu-i-se laude, unui personaj important, sau chiar ilustru.

Ex. *Apologia lui Socrate*, de Platon.

apostrofă (gr. *apostrophe* „întoarcere către"), figură retorică prin care oratorul (autorul) își întrerupe, deodată, firul expunerii pentru ca, stăpînit de un sentiment puternic, să se adreseze unei (unor) persoane prezente, absente ori moarte, unui lucru neînsuflețit, cu o întrebare, cu o exclamație ori cu o afirmație sentențioasă:

„Voi sînteți urmașii Romei? Niște răi și niște fameni
I-e rușine omenirii să vă zică vouă oameni! [...]

Scanned with OKEN Scanner

La Paris, în lupanare de cinisme și de lene
Cu femeile-i pierdute în orgiile-i obscene,
Acolo v-ați pus averea, tinerețile la stos...
Ce a scos din voi Apusul, cînd nimic nu e de scos?" (Eminescu)

▽

În exemplul de mai sus, **a.** are un conținut satiric și exprimă disprețul poetului față de unii din contemporanii săi. În literatura latină și greacă, Cicero și Demostene au folosit frecvent această figură. **A.** poate exprima și alte sentimente: venerație și recunoștință față pe eroii patriei (ca în **a.** adresată de Demostene grecilor morți pentru patrie pe cîmpul de luptă de la Maraton), compasiunea pentru soarta unui personaj vestit (ca în **a.** lui Cicero adresată oamenilor iluștri ai Romei în apărarea lui Milo) etc.
În literatura franceză au folosit cu deosebită artă **a.** Bossuet, Massillon, Fléchier, Corneille, Racine, Voltaire. Morier (p. 37) citează un exemplu de **a.** romantică, în care poetul apostrofează natura, martora fericirii lui trecătoare, rugînd-o să-i păstreze măcar amintirea:
„O lac! rochers muets! grottes! forêt obscure!
Vous que le temps épargne ou qu'il peut rajeunir,
Gardez de cette nuit, gardez, belle nature,
Au moins le souvenir." (Lamartine)
A. se poate confunda ușor cu *personificarea*, de care se deosebește prin aceea că vorbitorul sau autorul nu-și propune să comunice cu obiectul însuflețit, cu personajul absent sau mort, ci numai să-și exprime un sentiment puternic, simulînd o convorbire limitată numai la replica-apostrofă. Este ceva asemănător cu *interogația* retorică, interogație care nu așteaptă răspuns.
Cf. germ.:
„Blinder, alter Vater! Du kannst den Tag der Freiheit nicht mehr schauen!" (Schiller; →Krause, p. 322)
Efectul stilistic al **a.** se explică prin aceea că figura contribuie la sporirea coeficientului de intensificare a expresiei prin ricoșeu, întrucît mesajul face ocolul trecînd prin receptarea „ipotetică" de către personajul sau obiectul **a.**, pentru a se opri, de fapt, la adevărata destinație: conștiința auditorului sau cititorului.

apoziție (fr. *apposition* „aplicare", „atașare"), figură de stil care constă în folosirea unui substantiv cu valoare de *epitet* pe lîngă alt substantiv (sau substitut al său), adică un substantiv cu funcție calificativă, nu determinativă, simplu sau urmat de unul sau mai multe *epitete*:

„Cucule, **voinicule**..." (Pop.)
„Lună tu, **stăpîn**-a mării..." (Eminescu)

▽

A. figură de stil trebuie deosebită de **a.** gramaticală (ca și atributul adjectival de *epitet*), care este, de obicei, determinativă:
„Acum iată că din codru și Călin **mirele** iese..." (Eminescu).
Substantivul care reprezintă această figură de stil exprimă un efort de reflecție cu privire la obiectul denumit de substantivul regent, nu este o simplă dublare denominativă a lui.

Scanned with OKEN Scanner

„Ea conține de obicei o reflecție sugerată autorului de obiectul enunțului", observă Lefranc (p. 63). Se poate spune că **a.** poate exprima:
a) imaginea plastică, sugestivă a obiectului (v. exemplele de mai sus),
b) o definiție poetică, ingenioasă, a obiectului:
„Mai încolo, azurul albastru, această **stavilă eternă** a vederii omenești, părea că înseamnă hotarele nestrămutate dintre împărăția ochiului și a închipuirii." (C. Hogaș)
În limba franceză, **a.** stă și înaintea substantivului regent:
„**Républicain austère,** il suspectait de corruption toutes les élégances." (→ Brunot, p. 676)
În acest exemplu, avem de-a face cu ceea ce gramatica limbii române numește „atribut izolat". (Notăm că tot **a.** este numit în gramatica franceză și germană și ceea ce noi numim „element predicativ suplimentar" sau „atribut predicativ". **A.** cu topică de atribut izolat reprezintă o formă de tranziție spre *metaforă*. Ca dovadă, este următorul exemplu de *metaforă* eminesciană exclamativă, care poate fi considerată **a.** a pronumelui personal **tu** (inclus în desinența unui verb din context):

„O, **vis ferice de iubire,**
Mireasă blîndă din povești,
Nu mai zîmbi, a ta zîmbire
Mi-arată cît de dulce ești!"

● **A.** nu trebuie confundată cu substantivul întrebuințat cu valoare adjectivală, al cărui indice gramatical, care-l deosebește, este lipsa articolului enclitic: „basmele **copile**" (Eminescu).
Sin. *epexegeză.*

arneză (gr. *arnesis,* lat. *negatio* „negație"), figură de stil prin care se scot în evidență adevăratele însușiri legate de o anumită calitate omenească, pentru a arăta pe cineva nedemn de acea calitate:

„Dar ce fel de mamă ar fi? aceea pe care o vedeți orbită de cruzime și ticăloșie: a cărei lăcomie nu s-ar da înapoi niciodată de la nici o mîrșăvie, aceea care, din pricina viciilor sufletului său, a transformat toate legăturile omenești în ceea ce este mai rău: a cărei nesăbuință face ca nimeni să n-o mai considere om, din cauza violenței s-o mai considere femeie și din cauza cruzimei nimeni să n-o mai poată numi mamă." (Cicero; →H.-G., p. 285)

brahilogie (gr. *brachys* „scurt" + *logos* „vorbire"), figură de compoziție prin care se realizează o vorbire sau un discurs concis, folosindu-se *maxime (sentințe)* sau *proverbe:*

„... Nașu-meu, Păcală, era un om foarte de duh; avea răspuns la orice vorbă. [...] Iată ce-mi zicea el:
— **Fine! De vrei să trăiești bine și să aibi ticnă, să te silești a fi totdeauna la mijloc de masă și la colț de țară, pentru că e mai bine să fii fruntea cozii decît coada frunții** [*antimetateză* + *epanadiploză*]. **Șezi strîmb și grăiește drept. Nu băga mîna unde nu-ți fierbe oala, nici căuta cai morți să le iei potcoavele, căci pentru Behehe vei pierde și pre Mihoho.**

Scanned with OKEN Scanner

Bate fierul pînă e cald și fă tot lucrul la vremea lui." (C. Negruzzi)
B. se mai numește și viciul de vorbire care face discursul obscur din cauza conciziei excesive. (Cf. și partea a III-a)

calambur-anecdotă, v. *calambur,* partea a III-a.

caracter, figură de compoziție care constă în zugrăvirea trăsăturilor morale ale unui tip omenesc (avarul, fricosul, temerarul, burghezul etc.). În portretul propriu-zis se zugrăvește un individ (real sau fictiv); *caracterul* e o generalitate. Primul convine mai degrabă istoricului; celălalt poetului satiric sau comic.

Ex. *Caracterele (Les caractères)* de La Bruyère.

cimilitură *(ghicitoare)* (din vb. *cimili* + suf. (i)*tură*), aplicație a *alegoriei* ca figură de compoziție:

„Mama naște fata
Și fata pe mamă." (Apa și gheața; →A. Gorovei)

▽

Cf. germ.:
„Eine Mutter hat mich geboren; bald Wird sie von mir neugeboren."
(Wasser-Eiswasser; →K., p. 332)
Uneori, **c.** se poate construi și dintr-o *metaforă* dublă, folosită descriptiv (ceea ce-o face mai greu de dezlegat):
„Două jumătăți de blid
Într-o margine de crîng." (Urechile; →A. Gorovei)
Cf. și partea a III-a

cominație (fr. *commination,* lat. *comminatio,* „amenințare energică"), figură dialogistică prin care oratorul sau un autor enunță sub formă de avertisment la adresa auditorului sau a unui personaj (individual sau colectiv), pentru motive destul de grave, o nenorocire amenințătoare și de neînlăturat:

„Teodat, tu rîzi! **Dar moartea cea lipsită de sicriu**
Îți va răscula poporul, să te sfîșie de viu!" (G. Coșbuc)

„Să nu dea Dumnezeu cel sfînt
Să vrem noi sînge, nu pămînt!
Cînd nu vom mai putea răbda,
Cînd foamea ne va răscula,
Hristoși să fiți, nu veți scăpa
Nici în mormînt!" (G. Coșbuc)

▽

C. pură o ilustrează numai primul exemplu citat; al doilea, fiind vorba de un avertisment cu temei ipotetic, nu de o amenințare a unei pedepse iminente, figura o putem numi **c. ipotetică.** De la aceasta e un singur pas spre altă formă a figurii și anume spre **c. aluzivă:**

Scanned with OKEN Scanner

„Mulți durară, după vremuri, peste Dunăre vr-un pod
De-au trecut cu spaima lumii și mulțime de norod;
Împărați pe care lumea nu putea să-i mai încapă,
Au venit și-n țara noastră de-au cerut pământ și apă.
Și nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimînt:
Cum veniră se făcură toți o apă și-un pământ." (Eminescu)
Cf. fr.:
„Oh! que les rois doivent prendre garde aux guerres qu'ils entreprennent! Elles doivent être justes: ce n'est pas assez; il faut qu'elles soient nécessaires pour le bien public." (Fénelon; →M., p. 80)

comunicație (fr. *communication*, lat. *communicatio* „convorbire"), figură dialogistică pe care o realizează un orator ce se adresează auditorului (sau un scriitor cititorului) simulînd a-l consulta cu privire la aprecierea unor fapte, cu privire la justețea unor afirmații sau argumente:

„Ce trebuia să facă acuzatul?... Trebuie să duc mai departe această argumentare?... Nu sînteți destul de lămuriți?"

▽

C. poate fi și figură de substituție și anume cînd se întrebuințează „pluralul solidarității" — cum ar putea fi denumit —, sau „pluralul etic al politeții" (la persoana I, în loc de persoana a II-a, singular sau plural):
„*Qu-avons nous fait*? au lieu de *Qu'avez-vous fait*?" (*Larousse*)
Sau:
„Ce-am realizat cu aceasta? Unde mergem cu astfel de greșeli?" (în loc să se folosească persoana a II-a, mult mai potrivită cu adevărul și cu situația reală, dar menită, în același timp, să sublinieze un reproș care poate fi prea dur).

conciliație (lat. *conciliatio* „favoare"), figură retorică în care se folosește un argument „ostil" pentru propria cauză.

C. este o artă a argumentării, în care este exploatat un argument al adversarului în folosul propriei cauze: Demostene, după ce un oarecare îi imputase că s-a născut dintr-o mamă scită, a răspuns:
„Nu este de mirare, așadar, că fiind născut dintr-o mamă scită și barbară am ieșit așa de bun și îngăduitor?" (→ L., § 783)

▽

Quintilian vorbește de un sinonim al figurii, pe care-l numește *coniunctio* (*synoikeiosis* „ceea ce reunește", „pune față-n față") două lucruri opuse:
„tam deest avaro quod habet, quam quod non habet." (→ L., *ib.*)
Același autor mai vorbește și despre o variantă onomasiologică a figurii c. (*Ib.*)

cronografie (fr. *chronographie* „descrierea timpului"), figură de compoziție care constă în descrierea unor momente, arătîndu-se împrejurările în care se scurg, cu alte cuvinte cadrul

Scanned with OKEN Scanner

spațial al trecerii unui fragment de timp, cum ar fi: începutul zilei, înserarea etc.

În literatura română, găsim exemple strălucite în proza lui Sadoveanu, în primul rînd; în poezie, *Sburătorul* lui Eliade Rădulescu sau *Noapte de vară* de George Coșbuc, în care ni se descrie înserarea.

▽

În literatura franceză, Fénelon descrie, în *Télémaque*, „Începutul zilei" (cf. Lefranc, p. 94).

definiție oratorică (sau **poetică**), figură de stil, care constă în definirea obiectului cu ajutorul unor imagini poetice; în primul rînd: *omeoza* sau *comparația*:

„Sănătatea e ca o iapă albă, trece dealul n-o mai vezi." (P o p.)

▽

D.o. este o formă scurtă, lapidară, ca o *maximă* sau *sentință*, ca în exemplul de mai sus ori în următoarele:
„E jertfa lui de sine, aprinsă de-o idee.
Ideea, ca și lupta și pîinea,-i tot femeie." (T. A r g h e z i)
sau definiția celebră a stilului lui Rebreanu, care se datorește lui G. Călinescu: „Frazele, considerate singure, sînt incolore ca apa de mare ținută în palmă; cîteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde și urletul mării."
D.o. poate îmbrăca și o formă compozițională, cum ar fi schița-*anecdotă*:
„— Cum vi se pare Schönberg? — a fost întrebat autorul lui Pygmalion cu ocazia unui concert al filarmonicii din Londra.
— **Un imens frig polar, care amintește de primele sau, dacă vreți, de ultimele dimineți ale lumii,** a răspuns Shaw.
— Dar Debussy?
— **Urma vîntului care a trecut peste tărîmuri îndepărtate, a furat ce-a putut din palmieri și din porturile meridionale, risipindu-le esențele în arpegii și pianissime lunare.**" (G. S b î r c e a)

demonstrație (fr. *démonstration* „descriere", „expunere"), figură de compoziție care constă în descrierea unui fapt particular, povestirea unui eveniment: o luptă, o furtună etc.:

Ex. lupta de la Călugăreni, descrisă de Bălcescu, lupta de la Rovine, din *Scrisoarea III* de Eminescu, sau *Furtuna*, de C. Hogaș.
În literatura franceză se citează *Combat du taureau* de Florian. (→ Lefranc, p. 95)

descripție (fr. *description* „descriere"), figură de stil compozițională și plasticizantă, care constă în a înfățișa, printr-o acumulare de *epitete, metafore* ș.a., un lucru, o ființă, un tablou într-un chip sugestiv și plastic. **D.** se reflectă și-ntr-o simplă frază:

„Hassan de mirare e negru pămînt
Nu știe de-i vis, ori aieve-i." (G. C o ș b u c)

Scanned with OKEN Scanner

dar și-ntr-o suită de fraze care pot alcătui chiar o compoziție:

„Oh! frumoasa Italie, cu cerul ei vioriu și adînc, cu soarele ei potop de lumină și viață, cu pămîntul acoperit cu vii, cu iasomie și cu portocale, pămînt care te amețește cu aburii săi de vin, cu miresmele sale de flori și de fructe — Italia cu nopți argintii, cu năprasnicele clădiri, cu cîntăreții și tragedienii săi zvăpăiați și nemuritori — fericita Italie, grădina lumii, visul Nordului, basmul popoarelor..." (B. Șt. Delavrancea)

dialogism (fr. *dialogisme* „arta dialogului"), întrebuințarea dialogului în expunerea ideilor, sentimentelor etc.; este o figură care se realizează numai în planul compozițional, ca mod de expunere, cu două aplicații:

a) în orice text narativ (schiță, nuvelă, roman etc.), unde dialogul este subordonat narațiunii propriu-zise, sau într-unul liric în care este vorba de *personificarea* naturii (ex. *Revedere* de Eminescu), sau în textul dramatic, unde constituie schema compozițională exclusivă;
b) în schițe sau expuneri dezvoltate nonnarative care dezbat anumite teme abstracte și unde, de obicei, unul din personajele dialogului este însuși autorul, iar celălalt unul nedeterminat, ce poate fi chiar cititorul (ex. *Cronica optimistului*, de G. Călinescu, unele articole ale lui Gr. Moisil; de asemenea, unele dezbateri în care narațiunea propriu-zisă nu are loc, iar personajele, indicate uneori chiar cu nume propriu, apar ca simpli parteneri ai convorbirii — nu ca eroi ai unei acțiuni epice; ex. *Banchetul* lui Platon și *Dialog pentru începutul limbii române, între nepot și unchi*, de Petru Maior).
Ca obiect al stilisticii, trebuie luată în considerație aplicația b), în primul rînd:

—„ Mă întrebi cum se produce aplicarea unei teoreme matematice în tehnică. Iată un exemplu. În 1930, K. Kuratowski a publicat, în cunoscuta revistă *Fundamenta Mathematicae*, o teoremă de topologie combinatorie, în care se dădea condiția necesară și suficientă ca un graf să fie plenar.
— Nu înțeleg nimic.
— Vei înțelege dacă mă citești atent." (Gr. Moisil)

Sin. *sermocinație*.

epexegeză (gr. *epexegesis* „explicație detaliată"), sin. *apoziție (Larousse)*, „sin. *prolepsă* (?)" (Kühner, II, 2, p. 580—581).

epigramă (gr. *epigramma* „inscripție"), sinteză compozițională a unor figuri specifice, alcătuită în versuri, de obicei sub forma unui catren, cu caracter ușor satiric în care se împletesc: *ambiguitatea*, în primul rînd, *aluzia*, *paronomaza*, *antiteza*, *metafora*, *comparația* ș.a.

„Se supără cei proști de-o glumă bună,
Iar cei inteligenți de una rea,
Cum nu știi despre a mea ce-o să se spună,
Tu fii prudent și nu te supăra." (T. Măinescu)

▽

Scanned with OKEN Scanner

Ca mesaj, e. are un caracter ușor satiric, deosebindu-se de *fabulă* sau *satiră* nu numai prin „volumul" lingvistic redus, ci și prin structura compozițională, pentru că în loc de „morală", catrenul trebuie să se încheie neapărat cu o „poantă", cu un enunț surpriză ce concentrează o observație ironică sau malițioasă. Prin efectul ultimului vers, care cuprinde „poanta", e. se aseamănă cu *calamburul*, avînd un caracter umoristic, menit să atenueze însă uneori să compenseze numai, ironia ori malițiozitatea, care ar putea fi supărătoare:

„Unui scriitor:
După debut a spus cuiva:
«Un nou volum, și pot să mor!»
Dar editura nu-l mai vrea
Și iată-l azi... **nemuritor!**" (*Almanahul „Urzica"*, 1973, p. 219)

În e. de mai sus, cuvîntul „poantă" *nemuritor* are efect umoristic, care depășește pe cel al ironiei, prin *ambiguitatea* neașteptată, generată de sensul aparent al termenului, de „scriitor cu glorie nepieritoare", opus celui voit, prin context, de „scriitor care nu mai poate muri... de dragul apariției unui nou volum". Orice e. poate fi analizată, determinîndu-i-se figura sau figurile din care e alcătuită. Pentru că, în adevăr, e. poate avea la bază, în primul rînd:

a) *ambiguitatea*, care, la rîndul ei, fiind generată de alt fenomen lingvistic, trebuie analizată și ea, pentru a i se determina sursa. Așa, de exemplu, în următoarea e., poanta este un cuvînt pe care autorul, ajutat de contextul catrenului, simulează că-l folosește cu sens propriu, dar, în același timp, dată fiind persoana căreia i se adresează e., cititorul îl înțelege cu sensul figurat:

„În literatură
Cînd vorbești de burtă,
Eu sînt prăjitură,
Păstorel e... **turtă.**" (G. Topîrceanu inedit; comunicată de Augustin Z. N. Pop)

În e. următoare, *ambiguitatea* este generată de *anominație*, în care numele propriu, grație contextului dar și persoanei vizate (e vorba de Rodica Tott, unul din redactorii revistei *Urzica*), e înțeles ca adverb prin *omonimie*:

„Atuncea cînd iau pana-n mînă
Un rînd măcar să scriu nu pot
Căci vreau să mor de moarte bună
Și nicidecum mîncat **de... Tott.**" (*Urzica*, 31 mai 1971)

b) *aluzia*, ce poate fi livrescă, așa cum este în următoarea e. pe care Topîrceanu a adresat-o poetului Ion Minulescu, neinteligibilă dacă nu cunoaștem scrierile lui Minulescu, obiectul aluziei, îndeosebi piesa de teatru *Amantul anonim*, subiectul e. Aluzia vizează: *Romanțe pentru mai tîrziu*, romanul *Roșu, galben și albastru* și nuvela *Casa cu geamuri portocalii*. E. este inspirată de insuccesul piesei de teatru *Amantul anonim*:

„Cînd a văzut acest dezastru
Poetul «pentru mai tîrziu»
Din «roșu, galben și albastru»
A devenit «portocaliu».**"** (Inedită; comunicată de Augustin Z. N. Pop)

○ E. nu trebuie confundată cu *calamburul* nici atunci cînd acesta din urmă este versificat. Așa, de exemplu, următorul catren nu-i decît un *calambur*:

„După lucru-n galerie
Toți ortacii se adună
Și sînt plini de veselie:
Natural, au **mină** bună". (*Urzica*, 15 aug. 1973)

Scanned with OKEN Scanner

Catrenul de mai sus întrunește toate condițiile formale ale e., inclusiv „poanta" finală, al cărei umor rezultă din *ambiguitatea* termenului **mină**, ambiguitate generată de *omonimie*: căci *mină* înseamnă și „loc subteran amenajat special" pentru extracția minerală, dar și „expresia feței"; se deosebește însă de e. prin două trăsături de fond: a) prin mesaj, întrucît, în opoziție cu e., care transmite o observație critică asupra cuiva, catrenul *calambur* (de mai sus) este laudativ, și b) *calamburul*, în general, exprimă o observație, ingenioasă uneori, o judecată de valoare asupra cuiva ori asupra unei categorii de persoane, fără un impuls dialogistic, în timp ce e. constituie o „replică" adresată cuiva, unei persoane determinate, menționată în titlu: „Lui X." ori „Unui..." (se indică profesia etc.), cu care autorul a avut ori pare a avea un dialog critic și... spiritual. E de notat, în sfîrșit, un indiciu gramatical destul de important, cu toate că nu-i absolut: în e. verbul din versul final e, în general, la persoana a II-a (adresare directă), pe cînd în *calambur*, toate verbele sînt la persoana a III-a (fiindcă în enunț se vorbește despre cineva: adresare indirectă). Așadar, e. își are, pe bună dreptate, locul în grupa figurilor plasticității, subgrupa figurilor de compoziție, pe cînd *calamburul*, clasificat în grupa figurilor ambiguității, ar putea sta, alături de *maximă* ori *sentință*, și în grupa figurilor de insistență. Definiția cea mai potrivită a e. considerăm că este, astăzi, cea de mai sus. De-a lungul timpului însă e. a avut un înțeles mai larg. Înțelesul de mai sus i-l dă și Lessing, într-o e. despre e.: răspunzînd unui preopinent, căruia nu-i place e. fiindcă-i prea scurtă, și ar putea fi mai lungă și mai dezvoltată, îl întreabă, spiritual (epigramatic!): „unde ai văzut tu ca cineva să lanseze din arc o lance în loc de săgeată?":

„Du, dem kein Epigramm gefällt,
Es sei denn lang und reich und schwer:
Wo sahst du, dass man einen Speer
Statt eines Pfeils vom Bogen schnellt?" (→ K., p. 258)

Klopstock însă acordă e. o sferă de înțeles mai largă, spunînd că ea sau înțeapă ca o săgeată, sau lovește cu tăiș de spadă, dar uneori ea este — așa cum le plăcea grecilor — un mic tablou, o rază care nu vrea să ardă, ci numai să lumineze:

„Bald ist das Epigramm ein Pfeil,
Trifft mit der Spitze;
Ist bald ein Schwert,
Trifft mit der Schärfe.
Ist manchmal auch — die Griechen liebten's so —
Ein klein Gemäld, gesandt
Zum Brennen nicht, nur zum Erleuchten."

Așa cum înțelege Klopstock e. a practicat-o și Goethe, în unele scurte «însemnări» în vers alb, inspirate de șederea lui la Veneția (1790), numite de el *Epigrame*, adevărate reflecții asupra vieții, asupra iubirii, asupra lumii etc. cum ar fi, de exemplu, următoarea reflecție asupra *tainei* pe care o ascunde existența omului, a lumii, a lui Dumnezeu:

„Ist denn so gross das Geheimnis, was Gott und die Welt sei?
Nein! Doch niemand hört's gerne; da bleibt es geheim."

Și Goethe dă o definiție sugestivă (tot epigramatică!) a e., pe care o numește o „inscripție" asupra cărții ale cărei „capitole" le are lumea:

„«Seid doch nicht so frech, Epigramme!» Warum nicht?
Wir Uberschriften; die Welt hat die Kapitel des Buchs."

Scanned with OKEN Scanner

Așa înțelegea e. și M a r ț i a l, care consemnează, în strofe scurte de două sau mai multe versuri, tot felul de observații asupra contemporanilor, unele foarte naive, cum ar fi aceea despre lăcomia celor ce umblă după ospețe, cultivînd relații de prietenie simulată cu cei bogați; sau, de pildă, una în care face o aluzie obscenă dar naivă:

„Dulcis conscia lectuli lucerna,
Quicquid vis facias licet, tacebo." (Cartea XIV, epigr. 39.)

Cum se vede, cu tot umorul (naiv) degajat, nu are nici o semnificație satirică. Marțial însă are unele e. cu structură modernă, care nu sînt lipsite de o „poantă" construită pe schema unei figuri de stil, cum este *ambiguitatea* generată de îngînarea sensului figurat cu cel propriu al termenului-poantă:

„Scribit in aversa Picens Epigrammata charta
Et dolet, averso quod facit illa deo." (Cartea VIII, epigr. 62.)

Caracteristicile definitorii ale e. prototip (diferențiată de *calambur*, în primul rînd) sînt deci: a) o scurtă versificare: cel puțin un distih, cel mult un catren; b) o „poantă" construită pe schema unei figuri, și c) conținut umoristic și, în general, ușor satiric.

epitet (gr. *epitheton*, „cuvînt adăugat"), figură de stil constînd în determinarea unui substantiv sau verb printr-un adjectiv, adverb etc., menit să exprime acele însușiri ale obiectului care înfățișează imaginea lui așa cum se reflectă ea în simțirea și fantezia scriitorului:

„Visul tău de glorii **falnic** triumfînd." (E m i n e s c u)

▽

T. Vianu (*Probleme*, p. 12—13) numește acele însușiri ale obiectului selectate de simțirea și fantezia scriitorului „însușiri estetice":

„epitetul este acea parte de vorbire (de propoziție, *n.n.*) sau de frază care determină, în lucrurile sau acțiunile exprimate printr-un substantiv sau verb, însușirile lor estetice, adică acele care pun în lumină felul cum le vede sau le simte scriitorul și care au un răsunet în fantezia și sensibilitatea cititorului". „Însușirile estetice" ale obiectului exprimate de e. au un caracter unificator și plastic tocmai grație selectării lor de către scriitor care-și exprimă astfel timbrul personal al perceperii și reprezentării obiectului evocat. Ca orice figură, și e. cere să fie analizat din punct de vedere gramatical nu numai stilistic sau estetic. Gramatical, e. poate avea diverse aspecte, în primul rînd după natura elementului regent, care poate fi un substantiv sau un verb: „somnul **lin**", „teiul **sfînt**" (Eminescu); „frumusețe **albastră**" (G. Galaction). Frecvența cea mai mare o are e. **substantivului**. În privința e. unui verb, trebuie să distingem două aspecte gramaticale specifice ale e. însuși:

a) e. **adverbial**:

„A nopții gigantică umbră ... Se-ncovoaie **tainic**." (E m i n e s c u)

b) e. **atributiv-predicativ**:

— nume predicativ: „Căci amorul e **un soare**, și-a mea inimă **o floare**." (V. A l e c s a n d r i)

— element predicativ-suplimentar: „Ea-l asculta pe copilaș **uimită și distrasă**." (E m i n e s c u)

Scanned with OKEN Scanner

Privitor la structura gramaticală a termenului e. trebuie să menționăm că el poate fi un adjectiv, un substantiv în genitiv sau în acuzativ prepozițional, în propoziție; iar în frază, o propoziție atributivă relativă:
„**Puternica** lui ură era secol **de urgie**." (Eminescu)
„**a-ntristării** neagră aripă" (Eminescu)
„părul **ce-mi ajunge la călcîie**" (Eminescu)
Frecvența cea mai mare o are e. **adjectival și substantival** în acuzativ prepozițional; cel substantival genitival e foarte rar. E. exprimat printr-un substantiv cu prepoziție (mai ales cu prepoziția „de") este, de obicei, metaforic:
„cu pîlpîit **de sfeșnic**
un copac s-a stîns." (L. Blaga)
Cu e. **metaforic** trecem la observații de ordin cu adevărat estetic legate de structura gramaticală a figurii. Cu privire la aceste aspecte, mai notăm, că în afară de e. simplu, exprimat printr-un singur cuvînt: „cînturi **de durere**." (D. Bolintineanu), mai putem avea și forme dezvoltate, al căror efect expresiv rezultă și din această structură:
a) e. dezvoltat (în care elementele lexicale se grupează în jurul unui regent):
„Arde **cu păreri de valuri**
pămîntul îmbrăcat în grîu." (L. Blaga)
b) e. dublu, triplu sau în cumul:
„**Vesela verdea** cîmpie." (V. Alecsandri)
„cum izbucnesc deodată din **depărtate-ascunse-adînci** izvoare." (St. O. Iosif)
„Bucegii în plină iarnă, fără **uriașul, generosul, abundentul, profundul, afînatul, sclipitorul, imaculatul, mereu reînnoitul** lor strat de omăt!" (G. Bogza) În sfîrșit, ca aspect gramatical cu efect expresiv mai citățm e. **paratactic**, rezultat prin *asindet*:
„cu cămașa albă **floare**" (Pop.)
„Ochișorii lui **mura cîmpului**" (Pop.)
„Țichindeal **gură de aur**" (Eminescu)
„pantaloni **culoarea oului de rață**" (I. L. Caragiale)
Tot prin *parataxă asindetică*, dar cu substantivul e. antepus, poetul a putut zice:
„Undeva pe cîmp
a murit **fratele** vînt" (L. Blaga)
Valorile expresive ale e. țin mai ales de semantica lui, adică de sensul termenului e. în raport cu termenul regent (cu obiectul evocat), precum și de natura lui ca valoare lexicală (abstract, concret). Distingem:
1. **E. ornant**: cel care exprimă „o însușire permanentă constitutivă a unui lucru" (*Larousse*), care „aparține clasei întregi: (genului, speciei) din care face parte" (T. Vianu):
„S-a dus zăpada **albă** de pe întinsul țării." (V. Alecsandri)
S-ar părea că e. ornant e mai puțin expresiv decît alte specii, întrucît el exprimă întotdeauna o însușire pe care o sugerează, deseori, chiar numele obiectului, prin implicație („zăpada *albă*"). Și totuși, e. ornant surprinde plăcut, de multe ori, ca o definiție poetică, pentru că poate fi neașteptat, ca în următorul exemplu:
„Dumbrava cea verde pe mal se-oglindă în **umedul** val" (Eminescu)
E. ornant este caracteristic poeziei clasice. Homer a excelat prin întrebuințarea acestei figuri: „Ahile *cel iute* de picior" etc.

Scanned with OKEN Scanner

2. E. **individual** (Vianu) sau „de circumstanță" (*Larousse*): cel care exprimă o însușire caracteristică, individuală a obiectului sau care este legată de o anume împrejurare:

„Flori **albastre** tremur'**ude** în văzduhul **tămîiet.**" (Eminescu)

Acest e. poate fi cel mai expresiv fiindcă poate face parte din construcții rare, exclusiv poetice, ca:

„Lacul care-n tremur **somnoros** și **lin** se bate" (Eminescu),

în care raritatea e. rezultă din *personificare*; sau: „farmec **dureros**", „bulgări **fluizi**", „**dulce** jale" (Eminescu), în care raritatea e. se datorește raportului antitetic cu regentul său (împletirii cu altă figură numită *oximoron*).

E. rar nu e numai cel antitetic, ci și cel care constituie un e. *catachreză*, ca „parfumuri **negre**" (Rimbaud) „ora **albastră**" etc. și în general e. **sinestezic** (cel care exprimă de ex. transmutația tactilă a impresiei vizuale) ca în:

„lumina **umedă** a dimineții" (A. Vlahuță)

sau a unei impresii auditive:

„tăcerea **uscată** de mătăsuri" (I. Teodoreanu)

Cf. fr.:

„Je vois, enfin, je vois la flûte **veloutée.**" (Maurice de Piis; → M., p. 120)

Tot e. **sinestezic** aflăm și în următorul vers eminescian, în care două senzații, cea auditivă și cea tactilă, venite de la două surse diferite, se atribuie, unite la un loc, unui singur obiect din același spațiu:

„Îi foșnea **uscat** pe frunze poala lung-a albei rochii."

E. poate fi **metaforic**, cînd, în măsura în care este cît mai ingenios, are o putere expresivă deosebită:

„Iar femeile se prelingeau pe lîngă vitrine, cu mlădieri de **feline dezmierdate.**" (Cezar Petrescu)

Tot **metaforic** este e. și cînd reprezintă un determinant concret al unui nume abstract:

„În vremea aceasta, Lică trăia zile **albe.**" (I. Slavici)

„O frumusețe **albastră**, negrăită, se lăsa din stele pe pămînt, se sfîșia în crestele aburii ale munților, se muia în cerneala văgăunilor." (G. Galaction)

În sfîrșit, e., asemenea celor mai multe figuri, se poate împleti cu altele, cum am văzut mai sus (cu *personificarea* și cu *oximoronul*): cu *pleonasmul* și *parigmenonul*:

„**Străină străinătate**
Avusei de tine parte." (Pop.)

cu *anadiploza* și *parigmenonul*:

„Așa făr-de veste pe zilele mele
O soartă **amară amar** a bătut." (D. Bolintineanu)

T. Vianu *(Probleme)* mai vorbește și de e. **moral**, **evocativ** și **apreciativ** și arată cum e. poate genera *personificarea* și *metafora*. Încheiem arătînd că e. poate fi și **depreciativ litotic**:

depreciativ:

„Materialele referitoare la vorbirea și scrisul nostru trebuie puse în atenția cititorului și a corpului didactic **așa numit.**" (T. Arghezi)

litotic:

cînd un calificativ este atenuat prin diminutivare: „prostuț", „sărăcuț" ș.a.

Scanned with OKEN Scanner

epitrochasm (fr. *épitrochasme*, gr. *epitrokhasmos* „vorbire grăbită în cuvinte scurte"), figură constînd în scurte enunțuri nominale, exprimate prin cuvinte monosilabice succesive a căror serie se-ncheie printr-un cuvînt bisilabic sau plurisilabic — ceea ce face ca să fie vorba și de o „figură de ritm"; cuvintele exprimă sau violența sentimentului, sau intensificarea imaginii prin cumulul precipitat de epitete.

În primul caz, e. e potrivit *invectivei*:
„**Traitre! Lache! Insensé!**" (→ M., p. 164)
În al doilea caz, intenției de a plasticiza:
„Il parlait des affaires publiques avec le vieux lord Chatham, le duc de Grafton, le comte de Mansfield, aussi à l'aise après la trentième bouteille qu'avant la première, et son esprit, **strict, droit, bref, sec et lourd** ne subissait aucune altération dans la soirée." (A l f r e d d e V i g n y ; → M., *ib.*)
În exemplul de mai sus, în locul unui cuvînt bisilabic, aflăm clauzula bisilabică „sec et lourd" (bilexicală).
Morier atrage atenția că figura trebuie folosită cu măsură și prudență: dacă avem mai mult de trei cuvinte monosilabice riscă să aibă un efect ridicol; în acest caz „pare a fi rezervată farsei și satirei".

etopee (sau **etopoezia**) (gr. *ethopoiia* „plăsmuire morală", *moralis confictio*). **1.** Figură de stil care constă în *personificarea* unor lucruri:

„Codrule, stăpînule,
Codrule, bătrînule,
Mișcă-ți tu poienele
Și-ți ridică genele
De privește pînă-n zare..." (St. O. I o s i f)

2. Figură de compoziție care constă în zugrăvirea caracterului sau structurii psihice a unui personaj prin scrisori ori printr-o cuvîntare cel mai adesea fictive; imitarea vorbirii cuiva potrivit cu caracterul și activitatea sa.

▽

În literatura română putem cita: la Bălcescu, cuvîntarea lui Mihai Viteazul înainte de lupta de la Călugăreni; la Eminescu, schimbul de scrisori dintre Ieronim și Cezara sau Euthanasius și Ieronim, scrisoarea lui Dionis către Maria (*Sărmanul Dionis*) etc.
E. se mai numește și orice „portret moral" în opoziție cu *prosopografia* sau „portretul fizic".
În literatura franceză, Lefranc (p. 97—98) citează portretul moral al lui Sylla, Condé și Turenne. K. Krause (p. 323) oferă următorul exemplu din Goethe:
„Der Morgen kam; es scheuchten seine Tritte..."

Scanned with OKEN Scanner

exemplu, v. *pildă.*

fabulă (lat. *fabula* „vorbire", „poveste"), figură de stil narativă, și anume o scurtă narațiune la care participă, de regulă, animale personificate, introdusă într-o expunere, de obicei retorică, cu scopul justificării, pe temeiul analogiei (*comparației*), a unor argumente și îndemnuri. **F.** este o *pildă* inventată (fictivă).

Aristoteles (Aristote, II., p. 104—105) o ilustrează după cum urmează: „Fabula este, de exemplu, aceea pe care a povestit-o Stesihor privitor la Falaris, și Esop, în apărarea demagogului. Cetățenii Himerei aleseseră un strateg cu puteri depline, Falaris, și voiau să-i dea o gardă personală; Stesihor, între altele, le povesti acest *apolog*: **un cal stăpînea singur o pajiște; a apărut un cerb care îi strica pășunea; calul vrînd să se răzbune pe cerb întrebă pe un om dacă n-ar putea să-l ajute să pedepsească cerbul; omul îi spuse că ar putea să-l ajute, cu condiția ca el să accepte un frîu și să-l lase să se urce în spatele lui înarmat cu sulițe. Înțelegerea fiind încheiată și omul urcat pe cal, acesta, ca preț al răzbunării, deveni sclavul omului.** Voi, la fel, spuse el, fiți atenți, că vrînd să vă răzbunați contra dușmanului să nu aveți soarta calului. Sînteți deja sub frîu; căci ați ales un strateg cu puteri absolute; dacă îi dați o gardă și-i permiteți să se urce în spinarea voastră, veți deveni din acest moment sclavii lui Falaris."
Figura de mai sus, dezvoltată într-o narațiune de sine stătătoare, constituie *fabula* ca specie a genului epic.

hifen (lat. *hyphen* „reunire ocazională a două cuvinte"), figură de compoziție lexicală, care constă din reunirea a două cuvinte în unul singur, pentru a se exprima o singură noțiune, cum ar fi: adverb sau prepoziție + substantiv (pronume) sau adjectiv: „înaintemergător", „antevorbitor", „antebelic"; „binefăcător", „răuvoitor"; verb + substantiv: „zgîrie-nori", „frige-linte" etc. Ilustrează abilitatea stilistică la nivelul lexical.

Cf. lat.:
„Ignari sumus **ante-malorum.**" (→ D.D. Georgescu, p. 63)

● Toate locuțiunile, mai ales cele care s-au contopit, ilustrează **h.**: „devreme", „peste tot", „pe de rost", „din nou" etc. sau „fiindcă" < „fiind că", „deci" < „de-aci" ș.a.

incitare (fr. *inciter* „a ațința"), orice enunț elementar sau contextual prin care vorbitorul ne face să simțim cum cuvintele pot dezlănțui faptele, de obicei prin propoziții imperative violente, puternic motivate în prealabil:

„Zdrobiți orînduiala cea crudă și nedreaptă,
Ce lumea o împarte în mizeri și bogați!
Atunci cînd după moarte răsplată nu v-așteaptă,
Faceți ca-n astă lume să aibă parte dreaptă,

Scanned with OKEN Scanner

Egală fiecare, și să trăim ca frați!" (Eminescu)
„Nu căuta dreptatea domnească, frățioare,
Ia pe ciocoi ca hreanul și dă-l prin răzătoare." (T. Arghezi)

intetogație (lat. *interrogatio* „întrebare"), figură de stil constînd în adresarea unei întrebări (sau unei serii de întrebări) unui întreg auditoriu (ori unei singure persoane, care poate fi sau nu de față), nu pentru a solicita un răspuns, ci pentru a transmite indirect o opinie ce trebuie subliniată, pentru că ea este menită a sugera un răspuns mintal evident. Este **i.** ca figură pur retorică:

„Pînă cînd, în sfîrșit, vei abuza, Catilina, de răbdarea noastră?" (Cicero)

Ca întrebare care nu solicită răspuns, ci subliniază ideea, **i.** se folosește și în literatură, mai ales în poezie. Ea presupune deci, ca și într-un discurs politic ori juridic, un interlocutor care participă în dialog numai mintal și care, în poezie, este cititorul. Oratorul sau poetul, ca să întărească și mai mult sensul implicit al interogației, poate adăuga deseori și răspunsul, ca explicitare:

„**Voi sînteți urmașii Romei**? Niște răi și niște fameni!
I-e rușine omenirii să vă zică vouă oameni." (Eminescu)

▽

Cf. germ:
„— Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
— Es ist der Vater mit seinem Kind." (Goethe)

Și-n poetică, acestei figuri i se spune „interogația retorică". În poezie, **i.** însoțită de răspuns dă naștere la „dialog poetic" sau „monolog dramatic" (Krause, p. 323).

● **I.** adresată unei persoane care nu mai trăiește se folosește în *invocație* sau în *apostrofă*.

invocație (lat. *invocatio* „chemare", „rugă"), figură care în retorica clasică însemna rugăciune adresată unei muze, unei divinități pentru a-i cere inspirație, ca în Homer *(Iliada* și *Odiseea)*, Vergilius *(Aen.)* etc. În timpurile moderne o folosește întocmai și I. Budai-Deleanu în *Țiganiada;* în literatura italiană, Torquato Tasso *(Ierusalimul eliberat)*, în literatura engleză, Milton, care se adresează Sfîntului-Spirit *(Paradisul pierdut)*, în literatura franceză, Voltaire, care folosește **i.** alegorică a adevărului *(Henriada)*. În literatura română, **i.** înseamnă adresarea, mai mult formală, la divinitate pentru implorarea unui ajutor:

„Tănase: Te cunosc și eu prea bine!
Sbierea (căzînd în genunchi): „Și dumneata?... Am murit!
Sfinte Petre!... Sfîntă Ana!... Mucenice Spiridoane!...

Scanned with OKEN Scanner

Scăpați-mă de pieire!... O să vă dau trei icoane,
Tot de-aramă poleite cu aur... sau cu argint." (B. P. Hasdeu)

▽

Prin extensiune, Eminescu folosește **i.-blestem**, adresîndu-se unui erou național, ca Vlad Țepeș:
„Cum nu vii tu, Țepeș Doamne, ca, punînd mîna pe ei
Să-i împarți în două cete, de smintiți și de mișei.
Și în două temniți large cu de-a sila să-i aduni
Să dai foc la pușcărie și la casa de nebuni!"
Astăzi, în aproape toate literaturile care au atins apogeul evoluției moderne, **i.** este o figură desuetă din pricina caracterului său naiv-liric.

ipotipoză (gr. *hypotyposis* („imagine", „tablou"), figură de compoziție care constă în descrierea vie a obiectului, de obicei un eveniment, o scenă, evocată cu mijloace verbale menite să o „aducă sub ochii" noștri ca și cînd s-ar petrece aievea:

„La cîțiva pași strălucea iazul; apa liniștită se întindea ca o mătase; spre fața ei, sălciile își scoborau frunzișul fraged, aruncînd pete de umbră, în răcoarea cărora lebedele stăteau nemișcate, ca niște bulgări de argint. Din ascunsul grădinei răsună prelung, ca o frîntură de doină voinicească, fluerul grangurilor îmbrăcați în pene de aur. Pe mal, înaltele și chipeșele nalbe strîngeau lumina în potirele florilor mari, pentru ca să o reverse apoi, înflăcărată ca sîngele sau lucie ca gheața." (E. Gârleanu)

▽

În narațiune, **i.** se realizează aplicîndu-se altă figură numită *enalagă*, adică folosindu-se prezentul istoric sau dramatic. (Într-un exemplu din *Phedra* de Racine, moartea lui Hipolit, Dumarsais (p. 152—153) observă că „toate verbele acestei narațiuni sînt la prezent [...] ceea ce face **i.**, imaginea, tabloul; parcă acțiunea se petrece sub ochii noștri".)
Alte exemple de **i.**: *Căprioara* de E. Gârleanu sau moartea căprioarei din finalul povestirii *În pădurea Petrișorului* de M. Sadoveanu. Din literatura franceză, citățm:
„... La Mollesse, oppressée,
Dans sa bouche, à ces mots, sent sa langue glacée,
Et, lasse de parler, succombant sous l'effort,
Soupire, étend les bras, ferme l'oeil et s'endort." (Boileau)

licență (lat. *licentia* „permisiune", „îndrăzneală"), figură retorică prin care oratorul îndrăznește să arate, în fața unor preopinenți de temut, că-i just ceea ce ei resping în chip eronat:

„vă mirați, cetățeni, că părerile voastre sînt respinse de toți? că nimeni nu-și însușește cauza voastră? că nimeni nu se declară apărătorul vostru? recunoașteți-vă greșeala, încetați de a vă mai mira." (Cicero; → L., § 761)

● Cicero o consideră tot una cu *concesie* sau *epitropă*, din a cărei definiție, dată de Morier, rezultă însă o sinonimie destul de slabă.
Sin. *parezie*.

Scanned with OKEN Scanner

Scăpați-mă de pieire!... O să vă dau trei icoane,
Tot de-aramă poleite cu aur... sau cu argint." (B. P. Hasdeu)

▽

Prin extensiune, Eminescu folosește **i.-blestem**, adresîndu-se unui erou național, ca Vlad Țepeș:
„Cum nu vii tu, Țepeș Doamne, ca, punînd mîna pe ei
Să-i împarți în două cete, de smintiți și de mișei.
Și în două temniți large cu de-a sila să-i aduni
Să dai foc la pușcărie și la casa de nebuni!"
Astăzi, în aproape toate literaturile care au atins apogeul evoluției moderne, i. este o figură desuetă din pricina caracterului său naiv-liric.

ipotipoză (gr. *hypotyposis* („imagine", „tablou"), figură de compoziție care constă în descrierea vie a obiectului, de obicei un eveniment, o scenă, evocată cu mijloace verbale menite să o „aducă sub ochii" noștri ca și cînd s-ar petrece aievea:

„La cîțiva pași strălucea iazul; apa liniștită se întindea ca o mătase; spre fața ei, sălciile își scoborau frunzișul fraged, aruncînd pete de umbră, în răcoarea cărora lebedele stăteau nemișcate, ca niște bulgări de argint. Din ascunsul grădinei răsună prelung, ca o frîntură de doină voinicească, fluerul grangurilor îmbrăcați în pene de aur. Pe mal, înaltele și chipeșele nalbe strîngeau lumina în potirele florilor mari, pentru ca să o reverse apoi, înflăcărată ca sîngele sau lucie ca gheața." (E. Gârleanu)

▽

În narațiune, **i.** se realizează aplicîndu-se altă figură numită *enalagă*, adică folosindu-se prezentul istoric sau dramatic. (Într-un exemplu din *Phedra* de Racine, moartea lui Hipolit, Dumarsais (p. 152—153) observă că „toate verbele acestei narațiuni sînt la prezent [...] ceea ce face **i.**, imaginea, tabloul; parcă acțiunea se petrece sub ochii noștri".)
Alte exemple de **i.**: *Căprioara* de E. Gârleanu sau moartea căprioarei din finalul povestirii *În pădurea Petrișorului* de M. Sadoveanu. Din literatura franceză, citățm:
„... La Mollesse, oppressée,
Dans sa bouche, à ces mots, sent sa langue glacée,
Et, lasse de parler, succombant sous l'effort,
Soupire, étend les bras, ferme l'oeil et s'endort." (Boileau)

licență (lat. *licentia* „permisiune", „îndrăzneală"), figură retorică prin care oratorul îndrăznește să arate, în fața unor preopinenți de temut, că-i just ceea ce ei resping în chip eronat:

„vă mirați, cetățeni, că părerile voastre sînt respinse de toți? că nimeni nu-și însușește cauza voastră? că nimeni nu se declară apărătorul vostru? recunoașteți-vă greșeala, încetați de a vă mai mira." (Cicero; → L., § 761)

● Cicero o consideră tot una cu *concesie* sau *epitropă*, din a cărei definiție, dată de Morier, rezultă însă o sinonimie destul de slabă.
Sin. *parezie*.

Scanned with OKEN Scanner

mit (gr. *mythos* „poveste", „legendă"), figură de compoziție care constă într-o narațiune alegorică, de obicei, anonimă și colectivă, menită să reflecte concepția asupra vieții și lumii proprie unui popor (unor popoare).

▽

M. este un fenomen de gîndire și ficțiune colectivă, care constă în reprezentarea alegorică și narativă a unor fenomene originare, cum ar fi cele legate de crearea lumii (ex. m. zeilor și semizeilor), de etapele evolutive ale omenirii în luptă cu natura (ex. m. lui Prometeu și al lui Icar), ori fenomene viitoare legate de sfîrșitul lumii (ex. m. religios al apocalipsului). M. sînt reprezentări iraționale ale unor fenomene, generate în mintea popoarelor de propriile lor aspirații, în esență de nevoia de fericire și de credința în realizarea ei. M. este și personificare și narațiune. Esența originară a m. este religioasă. De aceea o caracteristică a lui este perimarea, dispariția lui, datorită progresului științific în cunoaștere al omenirii, dar și reînnoirea lui. În prezent, omenirea trăiește, de ex. m. tehnicității ori m. sportiv. Cu timpul, pe măsură ce a început să se perimeze esența lui religioasă, a trecut în folclor și-n artă în general, ca sursă de inspirație, iar critica literară îl descoperă totdeauna acolo unde ficțiunea, narațiunea alegorică oglindește viziunea asupra lumii (Weltanschauung) caracteristică unui popor. Opera poetică în care mesajul exprimă tocmai viziunea asupra lumii, specifică unui popor, reprezintă încorporarea m. ca figură de compoziție. Astfel, în antichitate, epopeele indice, homerice, nu sînt altceva decît opere mitologice. În literatura noastră, m. împăcării senine cu ideea morții a inspirat balada *Miorița* și unele poezii argheziene ori ale lui Blaga.

○ M. are unele funcții, în viața oamenilor, a popoarelor, care pot fi numite:
a) funcția metafizică, și anume:
— „explică" unele fenomene ale naturii, cum ar fi m. creștin al Sf. Ilie (explicarea tunetului); m. lui Prometeu (descoperirea focului); al lui Adam și Eva (geneza omenirii);
— „motivează" neîndeplinirea unor aspirații ale omenirii, cum ar fi m. lui Icar (imposibilitatea zborului pentru om), m. lui Adam (care prin păcatul lui ar fi făcut imposibilă fericirea) etc.
b) funcția compensatoare, și anume:
— reflectă aspirația omului spre perfecțiune, spre culmile sublimului, cum ar fi m. sfinților, eroilor legendari, ca Patrocle, Hector, Ahile, Alexandru Macedon, Napoleon, Jeana d'Arc etc.;
— reflectă realizarea principiului etic, cum ar fi: m. orgoliului pedepsit (Icar;) m. lăcomiei pedepsite, al modestiei răsplătite (în basme); m. pedepsirii nesupunerii față de divinitate (izgonirea lui Adam și Eva din rai) etc.

onomatopee (gr. *onomatopoiia*, din *onoma* „nume" și *poiein* „a face"), figură prin care se sugerează imaginea auditivă a unei acțiuni, cu ajutorul unor sunete cu timbru imitativ, din alcătuirea cuvîntului:

„Haid, săriți, flăcăi, ce sfîntul!
Dați cu toți **tropotitura,**
Tot mai scurt și **trop!**" (G. Coșbuc)

▽

O. poate fi, în primul rînd, interjecțională: „trop-trop!" „poc!" „cucu!" „bîldîbîc!" etc. și prin derivație din unele interjecții:
verbală: „a tropăi", „a pocni", și substantivală: „tropot", „tropotitură", „pocnet", „cuc" etc.
O. este, cu deosebire, un fenomen genetic al structurii sonore lexicale (uneori, chiar pentru cuvintele pe care nu le socotim onomatopeice!), fenomen ce trebuie înțeles numai prin prisma sistemului fonetic specific fiecărei limbi, în funcție de care fiecare sunet are o anumită valoare „semnificantă", singur sau, mai ales, în silabă, pentru vorbitorii limbii respective. Aceasta explică de ce o interjecție onomatopeică exprimînd graiul unui animal oarecare sună diferit de la o limbă la alta; de ex., rom. „mac-mac!", în fr. sună „coin! coin!", în germ. „was! was!"; rom. „cu-cu" se traduce în germană „ku-kuk" ș.a.m.d.
O., fiind, prin definiție, un fenomen de „armonie imitativă", este folosită uneori de poeți ca să evoce „imaginea sonoră" a obiectului, nu numai lexical, ci și sintactic, realizîndu-se imitarea sunetelor obiectului (lucrului, animalului) prin îmbinarea ingenioasă a cuvintelor. Astfel, G. Topîrceanu, în poezia *Duel* (în care-i vorba de lupta dintre doi cocoși), reușește să sugereze **o.** „cot-co-dac", structurînd anume o întreagă frază:
„De ce vă puneți ghiara-n gît?
Să lase unul **cît de cît,**
Să dea și celălalt ceva —
Eu **cît de cît socot-c-o da!**"
Homer, după cum relatează Demetrios (§ 95), își permite să folosească **o.** chiar inventînd cuvinte noi: „Homer produce un efect foarte mare prin faptul asemănării acestor cuvinte cu niște zgomote și mai ales prin noutatea lor, căci el nu întrebuințează cuvinte deja existente, ci cuvinte care se nasc atunci". (Ceea ce nu-i posibil în limba română și, în genere, în limbile moderne!)
Al. Macedonski, folosind același procedeu „frazeologic" (sintactic) ca și Topîrceanu, realizează o **o.** poetică artificială și greoaie:
„Un an, dînd d-ani, leag-an d-an, d-ani vani,
D-atunci, un lanț întreg s-a format,
D-atunci de cînd în groapă-a intrat!
Un an, dînd d-ani, leag-an d-an, d-ani vani,
D-atunci un lanț întreg s-a format."
În sfîrșit, **o.** poetică se mai realizează și cu ajutorul ritmului, ca în *Mihnea și Baba* de D. Bolintineanu, în care cadența (dactilică) sugerează tropotul calului:
„Mihnea încalecă, calul său tropotă
Fuge ca vîntul..."
Funcția poetică a **o.** o dă puterea de sugestie auditivă, în primul rînd, cinestetic, în al doilea rînd (v. ritmul), făcînd ca plasticitatea obiectului evocat să se intensifice prin reprezentarea vie a aspectului vizual și a mișcării. **O.**, notează Demetrios, face „expunerea vie". Totodată, același autor (p. 87), dînd un înțeles mai general obiectului imitat — auditiv (sonor) — precizează: „Se numesc onomatopee acele cuvînte care sînt formate cu scopul de a imita un sentiment sau o acțiune."

parabolă (gr. *parabole* „vorbire alegorică"), ca figură de stil propriu-zisă, constă în citarea unui exemplu sau pilde imaginare în temeiul căreia, grație analogiei (comparației), se justifică o afirmație, o teză, într-o dezbatere, un mesaj:

Scanned with OKEN Scanner

„se zice că nu trebuie ca magistraţii să fie traşi la sorţi; aceasta-i, în adevăr, cum ai alege atleţii la sorţi, nu pe aceia care au aptitudini fizice pentru a concura, ci pe aceia pe care i-ar favoriza norocul; sau, de asemenea, dacă s-ar trage la sorţi marinarul care trebuie să ţină cîrma, ca şi cum ar trebui ales nu cel care ştie pilotajul, ci cel pe care l-a desemnat tragerea la sorţi". (Aristote, II, p. 104)

În limba română, citãm următorul exemplu recent de **p.** figură de stil: „A scrie versuri după manuale de estetică şi sfaturi date de poeţi cunoscuţi **este mai mult decît trist, este vesel** [*paradox*]. De la alţii puteţi afla, cel mult, cum se scrie poezia, nu puteţi afla de ce s-o scrieţi. Ţin minte o anecdotă dintr-un almanah de pe la 1900, despre **o gospodină care, respectînd toate indicaţiile cărţii de bucate, nu reuşea totuşi să gătească, pentru că în carte nu scria că trebuie aprins focul.**" (A. B l a n d i a n a)

▽

Cînd **p.** este o naraţiune aproape de sine stătătoare, precedată numai de un scurt îndemn sau urmată numai de o scurtă concluzie morală, constituie o figură de compoziţie, cum este cunoscută de obicei. Aşa este ilustrată de literatura biblică (o scurtă naraţiune moralizatoare). A. Vlahuţă, pornind de la **p.** biblică a „Semănătorului", a scris poezia programatică *Semănătorul*, comparînd pe scriitor (poet) cu semănătorul din parabolă.

paralelă (fr. *parallèle;* gr. *parallelos* „pus faţă-n faţă"), specie literară descriptivă realizată prin cumulul (compoziţional), al unor figuri specifice, şi care constă în expunerea unor însuşiri, de similitudine sau disimilitudine, ale unor persoane ori obiecte neînsufleţite (oraş-sat; munte-cîmpie etc.).

În literatura universală este ilustrată de Plutarh în *Viaţa oamenilor iluştri ai Greciei şi Romei*, de Voltaire în *Henriade* (comparaţie între *Richelieu* şi *Mazarin*) etc.

În literatura română, de Slavici *(Eminescu şi Creangă)*, de Caragiale (schiţa *Niţă Ghiţescu şi Ghiţă Niţescu)* etc.

▽

Citãm un fragment din *Răzvan şi Vidra* de B. P. H a s d e u, ca exemplu de **p.** între oraş şi codru, construită pe schema *antitezei* (semnalînd şi toate figurile care intră în compoziţia ei):

„Răzvan: Aşa te vreau, moş Tănase! Ş-o să vezi peste puţin
C-oraşu-i **o leghioană** [1] şi numai codru-i creştin...
În oraş totu-i robie; cel mai mic şi cel mai mare,
Toţi ca unul [2] poartă lanţuri, **toţi ca unul** [2] gem în fiare;
Fiecare slugăreşte şi nici unul nu-i stăpîn;
Însuşi Domnul cu ruşine **pleacă fruntea** [3] la păgîn!...
Pe cînd aice stejarul lîngă buruiană creşte,
Dar fie cît de puternic, el pe dînsa n-o robeşte;
Iar **sălbatecele** [4] fiare ce **flămînde** [5] rătăcesc
Omoară sărmana jertfă pe care mi-o nimeresc,
Dar n-o-njugă cu năpastă, ca fiara cea omenească,
Care prada-i n-o ucide **şi** [6] n-o iartă să trăiască!...
În oraş totul se-ngroapă şi putrezeşte de viu,

Scanned with OKEN Scanner

În locuința-i îngustă și rece ca un sicriu,
Unde [2] suflarea se curmă, **unde** [2] văzduhul lipsește,
Unde [2] cărămidă, lespezi, lut și piatră te-nvălește
Pe cînd aicea verdeața ne ține loc de pereți,
Ne-acopere numai frunza și numai cerul măreț,
Iar jos s-așterne **covorul,** [7] văpsit cu mii de văpsele
Ce singură firea-l țese [7] din ierburi și floricele!
Lumea totuși de departe ne numește cu fiori
Ucigași, **împușcă-n lună** [8], **hoți,** tîlhari, omorîtori...
O, nu, moșule! Nu crede! **Așa fost-au totdeauna**
Că de cel gonit să leagă clevetirea și minciuna [9],
Precum [10] mușchiul se lățește pe-un copac pe care-l tai
Și nu-l lasă pîn'ce viermii nu-l prefac în putregai!
Săracul [4] **țăran** [11] ce-și pierde vitișoarele sau plugul,
Robul [11] osîndit ce fuge, blestemînd biciul și jugul,
Toți [11] cei slabi, izbiți de soartă, de nevoi înconjurați
Află-n codru mîngîiere și ne dau nume de frați.
Cînd privești Moldova-ntreagă părăsită-n jaf și silă,
Pe cei buni în neputință, pe cei răi fără de milă,
.....
O! atunce-ți pare bine, cînd de-odată se ridică
Spaima de haiduci în **țară** [12], născuți din al **țării** [12] chin,
Precum [10] o durere crudă naște-n piept cîte-un suspin!

1. *comparație;* 2. *anaforă;* 3. *perifrază poetică;* 4. *epitet proleptic;* 5. *atribut predicativ-epitet;* 6. „și" copulativ substituit lui „dar" adversativ: o formă intermediară între coordonare prin joncțiune și *parataxă asindetică;* 7. *metaforă;* 8. *locuțiune substantivală perifrastică;* 9. *maximă* sau *sentință;* 10. *omeoză;* 11. *enumerare;* 12. *poliptoton.*

parezie (gr. *parrhesia* „mărturisire"), sin. *licență* (cf. Lausberg, §§ 761,1244).

permisiune (lat. *permissio* „concesie", „predare"), figură dialogistică prin care vorbitorul mărturisește că se află, cu totul, la discreția preopinentului, supus voinței lui, fie pentru a-l înduioșa, fie pentru a-l face să înțeleagă cît e de odios.

Ca exemplu, se citează din *Atrée et Thyeste,* de Crébillon, „versurile în care Thyeste se adresează fratelui său, după ce recunoscuse sîngele propriului său fiu, în cupa pe care acest monstru i-o pregătise" (cf. Lefranc, p. 72).

pildă (sau **exemplu**), figură care constă în a cita un fapt, sub forma unei scurte narațiuni, pentru ca, în temeiul analogiei, să se justifice un mesaj:

„A cita evenimente din trecut ar fi să spunem că trebuie să facem preparative militare contra Marelui Rege și să nu-l lăsăm să aservească Europa; în adevăr, **Darius n-a trecut în Europa înainte de a fi cucerit Egiptul, și cînd l-a cucerit, a trecut; și, mai tîrziu, Xerxes n-a întreprins nimic înainte de a cuceri Egiptul și după ce a pus mîna pe el, a trecut în Europa, astfel**

Scanned with OKEN Scanner

încît, dacă prințul de care e vorba îl va cuceri, el va trece în Europa; de aceea nu trebuie lăsat s-o facă.“ (cf. Aristote, II, p. 104)

▽

Aristoteles *(ib.)* subliniază că „exemplul este asemenea unei inducții, și inducția este un principiu de raționament“. Tot Aristoteles ne spune că „Sînt două feluri de exemple: unul constă în a cita fapte anterioare, celălalt a le inventa tu însuți.“ [Acesta din urmă e, la rîndul său, de două feluri: *parabolă* și *fabulă*]. **P.** propriu-zisă înseamnă citarea unui fapt „anterior“, adică real. De aceea figura poate fi ilustrată, mai degrabă, cu exemple din istorie.
P. este o formă intermediară, de tranziție spre figura de compoziție, numită fie *parabolă*, fie *fabulă*.

Sin. *exemplu*.

precepție (lat. *praeceptio* „opinie anticipată“), sin. *prolepsă*.

premuniție (lat. *praemunitio* „pregătire“), figură de stil de ordin retoric care constă într-o precauție oratorică, menită să pregătească auditorul față de ceea ce ar putea să-l jignească, să-i displacă.
Sin. parțial *prolepsă*.

prolepsă (gr. *prolepsis*, „anticipare“), figură retorică, prin care se previne o obiecție și se combate dinainte:

„Dar îmi veți zice, D-lor: oare presa opoziției noastre nu comite și ea excese? [O voce]: Prea multe.
[T. Maiorescu]: Oare nu comite și ea pe toată ziua asemenea excese? La aceasta, d-lor, răspund, că dacă le comite, e foarte de regretat; dar opoziția nu e la guvern, ea nu conduce destinele țării și nu are altă responsabilitate decît responsabilitatea față cu susținitorii și cu alegătorii ei. Însă cu totul altul e rolul unei prese care reprezintă ideile majorității, majorității conducătoare a țării și inspiratoare a ideilor guvernului care stă pe acea bancă. Aici rolul este cu totul altul, și în contra acestei părți a direcției, contra acestei depășite responsabilități m-am crezut dator să mă ridic.“ (T. Maiorescu)

▽

P. se poate împleti cu *apodioxis* atunci cînd obiecțiile ce se combat sînt considerate absurde. Într-o definiție mai cuprinzătoare, se spune că **p.** este o figură care constă și în „a se exprima o idee mai degrabă decît se așteaptă... pentru a o pune mai bine în relief (**p. gramaticală**)...“ *(Larousse)*. Sensul acesta îl ilustrează **p. adjectivului**, de care poate fi vorba chiar și în limba germană (deși în această limbă locul său firesc este înaintea **adjectivului**). În următorul exemplu, din Schiller, topica adjectivului, deși firească, are efect de **p.**:
„Ihnen schloss auf ewig
Hekate den **stummen** Mund.“ (→ K., p. 326)
În limba română, ca și-n limba latină, antepunerea adjectivului este excepțională și are o valoare stilistică:
„Ce frumoasă, ce nebună
E **albastra**-mi, **dulce** floare!
.....

Scanned with OKEN Scanner

Și te-ai dus, **dulce** minune
Și-a murit iubirea noastră." (E m i n e s c u)

● **P.** adjectivului trebuie avută în vedere și-n analiza *epitetului*, care în exemplele de mai sus se numește *epitet proleptic*.
Sin. *subiecție*.

prosopografie (fr. *prosopographie*, „descrierea unei persoane"), figură de compoziție care constă în descrierea trăsăturilor exterioare, figura, aerul, ținuta unui om sau animal. **P.** înseamnă portret fizic:

„Scurt, spătos, rumân la față, boierul Furtună purta barbișon pieptănat ascuțit ca un vîrf de lance — mustăți lungi și învîrtite la capete; sub fruntea largă îi străluceau, ca doi licurici, luminile verzi ale ochilor; deasupra, sprîncenele albe, frumos arcuite, singurele păreau două semne de pace pe chipul său bătălios." (E. G â r l e a n u)

▽

În **p.** se descriu și trăsăturile morale ale unei persoane, dar predomină evocarea celor exterioare, care au prioritate chiar pentru sugerarea structurii psihice și morale a personajului:

„Poetul
...De vreo patru decenii de cînd îl cunoaștem, ființa lui fizică nu se schimbase deloc. Înalt, frumos, cu profilul său mîndru, cu același surîs împărțit galant ca pe o brățară scumpă, — Vladimir Streinu părea fiul unui senior, și nu era. Însă noblețea lui spirituală și boiul său — impuneau. La *Sburătorul*, patronat de figura proconsulară a lui E. Lovinescu, tăiată în marmoră grea, alături de prezența acelei Înalte Doamne, de o distincție nespusă, care a fost Hortensia Papadat-Bengescu, alături de chipul brăzdat al lui George Brăescu, [...] și lîngă prietenul său de totdeauna — Șerban Cioculescu —, Vladimir Streinu era lancia unui copac tînăr. Era o plăcere să-l privești și să-l asculți vorbind, departe de orice trivialitate, nobil, plin de urbanitate, însă nedisprețuind nici fina sare a umorului, nici picantul piper al ironiei. [...] Înalt, demn, drept și mîndru, însă cu îngăduință și gentileță pentru ceilalți, — astfel l-am cunoscut acum vreo patruzeci de ani pe Vladimir Streinu. A rămas așa pînă în ultima clipă; potrivit pseudonimului pe care-l purta: adică străin de ceea ce este urît și de ceea ce este meschin. [...] Într-un secol foind de ahtiați și de ariviști, Streinu era un detașat, adică un romantic, un poet din cap pînă în picioare. El nu și-a lăsat trena mantiei sale de artist în carte. Ea l-a urmat în viață și într-o dragoste pe care i-am admirat-o, care a rămas exemplară, și ale cărei ecouri se aud acum cu atît mai tulburător în poeziile sale dintr-o tinerețe care a rămas întreagă pînă la urmă." (E. J e b e l e a n u)

Lefranc (p. 96) mai ilustrează **p.** și cu descrierea calului, făcută de Buffon.

prosopopee (gr. *prosopon* „persoană", „figură" și *poiein* „a face"), figură de compoziție, constînd în *personificarea* extinsă și la persoane ce nu sînt de față ori sînt decedate, și mai ales, extinsă

la o întreagă operă (sau la una din diviziunile ei compoziționale), ca mijloc de plasticizare a mesajului poetic. Obiectele și ființele personificate sînt investite cu rol de personaje ale operei literare.

P. o ilustrează în chip deplin *fabula* și *alegoria* (compozițională, cum ar fi *Luceafărul* lui Eminescu, ori *Istoria ieroglifică* de D. Cantemir).

▽

P. este o „metodă" narativă într-o operă epică, spre deosebire de *personificarea* simplă, care este un procedeu sporadic cu finalitate descriptivă limitată; p. este gradul cel mai înalt al *personificării* (cf. Blair, 1, p. 285—286). În următoarele exemple avem *personificare* simplă:

„**Mama, buna măiculiță, din mormînt ar tresări**
Dac-ar ști că-n pieptu-mi se mișcă păcatul de-a tîlhări." (B. P. Hasdeu)

Cf. fr. (Bossuet, la moartea reginei Angliei, în discursul său funebru, se adresează reginei):

„O mère, ô femme, ô reine admirable et digne d'une meilleure fortune, si les fortunes de la terre étaient quelque chose! Enfin il faut céder à votre sort. Vous avez assez soutenu l'Etat qui est attaqué par une force invincible et divine: il ne reste plus désormais, sinon que vous teniez ferme parmi ses ruines."

Ca figură de compoziție, *personificarea* devine p., cum se ilustrează în:

a) *alegorii* descriptive (pasteluri): *Vîntul de la Miazăzi*, de Alecsandri; *Vîntul, Prahova*, de G. Coșbuc, *Toamna* de G. Topîrceanu.

b) *alegorii* lirice: *Luceafărul* de Eminescu; *Doina* de Coșbuc.

c) *alegorii* didactice și morale: *Inul și cămeșa, Acul și barosul, Capra cu trei iezi* de I. Creangă.

● Cînd, prin *personificare*, oratorul sau scriitorul se referă la o persoană moartă, sugerînd posibilitatea unei comunicări între acea persoană și lumea celor vii (v. exemplul de mai sus din Hasdeu), ori adresîndu-se direct ca unui om care trăiește (v. exemplul de mai sus din Bossuet), în acest din urmă caz figura se-nrudește cu *apostrofa* ori cu *invocația*.

subiecție (lat. *subiectio* „presupunere"), figură care constă în a întreba adversarul și a presupune răspunsul lui, a prevedea ceea ce el ar putea să zică și a-i da replica dinainte.

Sin. *prolepsă*. Pentru ilustrarea definiției de mai sus, v. exemple la *prolepsă*.

topografie (fr. *topographie* „descrierea locului"), figură de compoziție care constă în descrierea locului (cadrului spațial) unde are loc o scenă, ori se află un templu, un palat, un peisaj etc.:

„După ce ai ieșit de sub bolțile bazarului, ți se năzare grădina cea mai uimitoare. Peste pajiști își întind ramurile copaci puternici, ca-n epocile cele mai pline de vigoare de la începuturile lumii. Înaintezi de-a lungul strîmtelor canale, ocolești bazinele prinse în marmuri lucitoare... Pătrunzi în construcțiile

de piatră roșie și de marmură, printre colonade pe care le lasă deschise către exterior lipsa unui perete, a porții. Sînt hypostile, pe zidurile cărora, pe colonade, pe micile strade de marmură, făcute numai pentru odihnă, sînt incrustate motive decorative florale, făcute din pietre colorate, aparținînd varietăților prețioase. Pe peretele din fund al tronului înalt își desfac păunii cozile lor de nestemate. Pe alți pereți, în alte hale, curg rîulețe răcoroase de apă, care se scurg cu murmur dulce către grădini. Parfumul, frăgezimea, splendoarea acestor locuri încîntă inima **care cere clipei să întîrzie puțin**" [aluzie]. (T. Vianu)

▽

Alte exemple de t. oferă Bălcescu *(Istoria românilor sub Mihai voievod Viteazul)*, C. Hogaș *(În munții Neamțului)* etc. În literatura franceză se citează descrierea grotei lui *Calypso*, în *Télémaque* de Fénelon, sau a *Ierusalimului*, de Chateaubriand (cf. Lefranc, p. 94—95).

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE

A. BIBLIOGRAFIE FUNDAMENTALĂ

I.

1. DEMETRIOS, *Tratatul despre stil al lui* ~, traducere, introducere și comentar de C. Balmuș, Iași, 1943.
2. HEINECCIUS-GESNER, *Fundamenta stili cultioris...* Lipsiae, 1776.
3. KRAUSE, KONRAD, *Werkstatt der Wortkunst*, Verlag R. Oldenburg, München—Berlin, 1942.
4. *Grand Larousse encyclopédique*, en dix volumes, Librairie Larousse, Paris, 1960—1968.
5. LAUSBERG, HEINRICH, *Handbuch der literarischen Rhetorik...*, Band I, II, Max Hüber, München—Berlin, 1960.
6. MORIER, HENRI, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Presses Universitaires de France, Paris, 1961.

II.

1. BLAIRE, H., *Leçons de rhétorique et de belles-lettres* de H. Blaire, traduites en français... par M. J.-P. Quénot, tome premier, Paris, Hachette, 1845.
2. DUMARSAIS, *Les tropes. Avec un commentaire raisonné...* par M. Fontanier, I, II, Paris, 1918.
3. LAHARPE, J. F., *Lycée, ou cours de littérature ancienne et moderne*, Paris, chez Et. Ledoux et Tenre, Libraires, 1817, 4 vol.
4. LEFRANC, ÉMILE, *Abrégé du Traité de littérature, deuxième édition*, Paris, 1853.
5. GEORGESCU, D. D., *Frazeologia latină, După Berger*, ed. I, București, N. Steinberg, 1902.
6. GERUZEZ, E., *Cours de littérature*, par ~, seizième édition, Paris, Jules Delalain et fils, 1869.

III.

1. HASDEU, B. P., *Gramatica comparativă*, în *Columna lui Traian*, 1 (1882).
2. HASDEU, B. P. *Fost-ai ce ai fost. Un principiu estetic al sintaxei române în comparațiune cu latina și limbile romanice*, în „*Columna lui Traian*", iulie-octombrie, 1883.
3. WELLEK, RENÉ — WARREN, AUSTIN, *Teoria literaturii*, Editura pentru literatura universală, București, 1967.
4. VIANU, TUDOR, *Arta prozatorilor români*, Editura contemporană, București, 1941.

Scanned with OKEN Scanner

5. VIANU, TUDOR, *Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, Editura de stat pentru literatură și artă, 1957.
6. VIANU, TUDOR, *Probleme de stil și artă literară*, Editura de stat pentru literatură și artă, 1955.
7. VIANU, TUDOR, *Studii de stilistică*, Editura didactică și pedagogică, 1968.

B. BIBLIOGRAFIE GENERALĂ

1. ARISTOTE, *Rhétorique*, Texte établi et traduit par Médéric Dufour, tome II, Paris, 1932 et 1960.
2. ARISTOTEL, *Poetica*, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1965.
3. BLAGA, LUCIAN, *Trilogia culturii*, Editura pentru literatură universală, 1969.
4. BOGREA, VASILE, *Pagini istorico-filologice*, Editura Dacia, 1971.
5. BRUNOT, FERDINAND, *La pensée et la langue*, Masson et C-ie éditeurs, Paris, 1936.
6. BUDAGOV, R. A., *Introducere în știința limbii*, Editura științifică, 1961.
7. BULGĂR, GH., *Probleme ale limbii literare în concepția scriitorilor noștri*, Editura didactică și pedagogică, 1968.
8. CIOCULESCU, ȘERBAN, *Introducere în poezia lui Arghezi*, Editura Minerva, 1971.
9. COTEANU, ION, *Stilul ca deviere*. În *Studii și cercetări lingvistice*, nr. 3/1971.
10. DELACROIX, HENRI, *Le langage et la penseé*, Paris, 1926.
11. DIDEROT, *Despre frumos*, Editura Meridiane, 1971.
11b. DRAGOMIRESCU, GH. N., *Sintaxa și stilistica propozițiunilor independente*, Brașov, 1939.
12. DRAGOMIRESCU, GH. N., *Măiestria artistică a rimei eminesciene*, Limba română, nr. 1/1967.
13. DRAGOMIRESCU, GH. N., *Subiectul psihologic și predicatul psihologic în propoziție*. În *Limba română*, nr. 2/1972.
14. GRAUR, AL., *Etimologii românești*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1963.
15. GRAUR, AL., *Tendințele actuale ale limbii române*, Editura Științifică, 1968.
16. IORDAN, IORGU, *Stilistica limbii române*, Institutul de lingvistică română, București, 1944.
17. KÜHNER, *Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache*, von. Dr. Raphael Kühner, II, zweiter Teil, Hannover, 1914.
18. LAROUSSE, *Cours de style*, Paris, 54-e édition.
19. MARCUS, SOLOMON, *Poetica matematică*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1970.
20. MORMONTEL, JEAN-FRANÇOIS, *Éléments de littérature*, tome II, Paris, 1867.
21. MEYERS *Handbuch über die Literatur*.
22. MIHĂESCU, N., *Limba noastră*, Editura didactică și pedagogică, 1963.
23. MOLNAR-PIUARIU, IOAN, *Retorică adecă învățătura și întocmirea frumoasei cuvîntări...*, Pesta, 1798.
24. PAUL, HERMANN, *Prinzipien der Sprachgeschichte*, 4 Auflage, Halle, 1900.

Scanned with OKEN Scanner

25. PAYOT, JULES, *L'Apprentissage de l'art d'écrire*, Paris, Colin, 1927.
26. PHILIPPIDE, A., *Istoria limbii române. Principii de istoria limbii*, Iași, 1894.
27. PUȘCARIU, SEXTIL, *Limba română*, II, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1959.
28. SANDFELD, KR. et OLSEN, HEDWIG, *Syntaxe roumaine. Emploi des mots à flexion*, Paris, 1936.
29. TOHĂNEANU, GH. I., *Studii de stilistică eminesciană*, Editura Științifică, 1965.
30. VÎRTEJ, CONSTANTIN, *Probleme de stilistică literară*, Editura Științifică, 1948.
31. VOSSLER, KARL, *Sprachphilosophie*, München, Max Hueber, 1923.

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ A TEXTELOR CITATE

Benguș, Niculina, *Umore in italiano*, texte culese și adnotate de... ES, București, 1967.

Bibicescu, I.G., *Poezii populare din Transilvania*, București, 1893.

* * * *Biblia*

Bîrlea, Ovidiu, *Antologie de proză populară epică*, ESPL, 1966.

Fried, Alfred Hermann, *Lexikon fremdsprachlicher Citate*, herausgegeben von..., Leipzig, 1888.

Giuglea, G. — Vîlsan, G., *De la românii din Serbia. Culegere de literatură populară*... de..., București, 1913.

Gorovei, Artur, *Cimiliturile românilor*, Edit. Eminescu, București, 1972.

Goethe, Johann Wolfgang v. ..., *Maximen und Reflexionen* herausgegeben von Jutta Hecker, Koehler und Amelang, Leipzig, 1941.

* * * *Mahabharata*

Simenschy, Theofil, *Un dicționar al înțelepciunii*, Edit. Junimea, Iași, vol. II, 1972.

Stati, Petre, *Satirici și epigramiști latini*. Antologie, traducere și prezentare de..., EU, 1967.

Scanned with OKEN Scanner

Coli de tipar 15. Tirajul 9.800 ex. Bun de tipar 5.IX.1975.

Tiparul executat sub comanda
nr. 962 la
Întreprinderea Poligrafică
„13 Decembrie 1918"
str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97.
București,
Republica Socialistă România

Scanned with OKEN Scanner

mică enciclopedie
a figurilor de stil

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ ȘI ENCICLOPEDICĂ

mică enciclopedie a figurilor de stil

N/a

Scanned with OKEN Scanner